Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 36 (47),
година II,
8 ноември
2019 г.,
12 стр.,
3 лв.

www.kweekly.bg

Митингът на 18 ноември 1989 г.,
снимка Иван Бакалов

Известното и неизвестното за началото на промените Пита Лили Маринкова, отговаря генерал Чавдар Червенков - на страници 10-11

Старата местна власт, само че нова? Следизборни размишления на Борис Попиванов - на страница 5

Петър Кръстев за раздвоените общества - на страница 9

Първият в София кинофестивал *Танц Филм Фест* - Петър Пламенов - на страница 6

Тази година във Франкфурт

7 450 изложители. 104 държави. 302 267 посетители.

Въпреки ежегодните статистики, въпреки прочетените статии, въпреки разговорите през годините с различни негови посетители и подробните им разкази, все пак не можех да си представя мащаба на Панаира на книгата във Франкфурт, преди да го посетя лично.

За първи път научих за него, когато започнах да следвам *Книгоиздаване* във Факултета по журналистика и масова комуникация към Софийския университет. В първи курс имахме дисциплина „Увод в книгоиздаването“, водена от Гриша Атанасов. Бяхме току-що приети, любопитни и ентусиазирани, а той ни каза, че Панаирът на книгата във Франкфурт е най-голямото и значимо събитие в тази област. Че е един от онези форуми, които човек рано или късно просто трябва да види, ако се занимава професионално с книги.

Тази година тръгнах към Франкфурт като представител на българско издателство, със списък срещи и с голямото си любопитство, трупано през годините.

Панаирът е професионален форум, на който да проучиш тенденциите, да се срещнеш с международни партньори и да обсъдиш перспективни заглавия за издаване в собствената си държава.

Разположен е в няколко съседни палати, а изложителите са разпределени на щандове по националности и езици. Например, англоезичната палата е на четири етажа и има представители на английски, американски, австралийски книгоиздателски и книготърговски асоциации, литературни агенции и издателства. Отделно са немската палата, както и палатата с националните щандове, сред които и България. Навсякъде те очакват каталози, усмихнати хора, готови да ти разкажат за книгите, които представят, както и кътове за предварително уговорени срещи.

Програмата бе много богата, а времето за посещението им – доста оскъдно. Сред темите бе все по-голямата роля на гиганти като Netflix в книжния пазар. Желанието на представителите на компанията беше да я покажат като партньор на книгоиздателите, популяризиращ книгите чрез техните екранизации. Винаги обаче остава опасението доколко съдържанието на Netflix изяжда времето за четене в полза на времето за гледане.

Особено внимание бе обърнато и на стрийминг платформите за аудиокниги като Storytel. След като „мишката“ все пак не „изяде“ „книжката“, дойде време за новата тревога на анализаторите – дали „слушалките“ няма да го направят. Но вместо да потъват в мрачни мисли, издателите търсят свой подход към ситуацията – как да използват новите формати, вместо да се боят от тях или просто да не ги забелязват, чак докато наистина не започнат да вредят на бизнеса им.

Потребителите на аудио книги в цял свят стават все повече - това важи и за България. Тепърва ще стане ясно доколко ще е стабилен този пазар в бъдеще, след като спре да бъде привличащата внимание новост.

Тепърва ще се разбере и в чии ръце ще бъде. Засега шведската компания Storytel силово закупува права за издаване на аудиокниги и завзема все по-големи територии - тази тенденция вече ясно се усеща и у нас. Въпросът е дали аудио книгите ще се превърнат в допълнение или заместител на печатните книги. Дали просто ще увеличат броя на четящите хора или пък ще „откраднат“ и обсебят вниманието на традиционните читатели.

Разбира се, освен от издатели и литературни агенти, панаирът бе посетен и от немалко писатели.

Почетен гост бе Норвегия и тя се отчете с цяло съзвездие от автори – Ю Несбьо, Ерленд Ло, Мая Лунде. Сред световноизвестните писатели, уважили международния форум, бяха и току-що получилата „Букър“ канадка Маргарет Атууд, носителят на „Пулицър“, американецът Колсън Уайтхед, британският автор на трилъри Робърт Харис, изключително популярната турска писателка Елиф Шафак, полската нобелистка Олга Токарчук, която говори за силата на литературата да обединява хората в свят, разделен от национални и политически граници. Кен Фолет публично зае позиция срещу Brexit и насърчи приятелството с Европа.

Организаторите на Панаира отбелязват, че никога досега не е имало толкова съпътстващи програми, срещи, дискусии, презентации, като повечето събития са били насочени към актуалните теми – Brexit, феминизъм, расизъм, климатични промени.

Традиционно панаирът във Франкфурт е насочен към индустрията. Тази година обаче за първи път бе напълно отворен и за външни посетители – читатели, които не се занимават професионално с книгоиздаване. Причината бе нарасналият интерес към четенето в Германия и желанието той да бъде отпразнуван и стимулиран. Все пак, книги не се продаваха на крайни потребители до уикенда – работните дни от седмицата бяха запазени само за бизнес разговори и сделки. Но някои любопитни читатели не издържаха до събота и още във вторник започнаха да обикалят щандовете и да посещават отворените събития.

Панаирът на книгата във Франкфурт винаги е бил и ще бъде място за бизнес. За следене на новините и изграждане и поддържане на връзки с партньори от целия свят. Но и място, на което осъзнаваш, че си част от една голяма общност – общността на хората, които се занимават с книги. Хората, които ги пишат, хората, които откриват авторите и им помагат да стигнат до читателите. Хората, които се грижат за книгата като медия и за обмена на идеи и знания.

Вида Делчева

Елиас Канети 2019

Константин Илиев получи националната литературна награда „Елиас Канети” в раздел „Драматургия” за пиесата **„Наблюдателите: Хипотеза за отвъдното”.** Големият писател получава наградата за втори път – той е първият неин носител в раздел „Белетристика“ за романа си „Поражението“.

Рене Карабаш (Ирена Иванова) получи същата награда в раздел „Белетристика” за романа си **„Остайница”.**

Наградата „Елиас Канети” беше учредена от Община Русе и от международното дружество „Елиас Канети” през 2005 г. по повод 100-годишнината на рождения в крайдунавския град световноизвестен писател нобелист. На победителите в конкурса се връчва статуетка, диплом и парична награда - 5000 лева в раздел „Белетристика” и 2000 лева в раздел „Драматургия”.

К

Признание за български философ

Ueberweg’s Grundriss der Geschichte der Philosophie (https://de.wikipedia.org/wiki/Grundriss_der_Geschichte_der_Philosophie) е най-авторитетното справочно-изследователско издание в сферата на историята на философията в немскоезичния (и не само) свят. Първоначално появил се като тритомник с автор самия Фридрих Юбервег (1863-71), преживял 12 издания, после (1924-27) излиза като петтомник, като всеки от томовете е съставен/редактиран/до голяма степен написан от големи майстори в занаята, сега (от 1983 г. насам) излиза в над 30-томно издание на издателство Schwabe, Basel (където поредицата се публикува от 1955 г.). По-миналата седмица се е появил първият том от средновековните (те ще са 5, два от тях още не са завършени). Този том се казва ***Византия. Иудаизъм***. В предишното издание на Византия са посветени общо 7 страници. Сега, под заглавието “Философията във Византийската империя”, те са 300. Става дума за много сериозен пробив в академичния курикулум на европейско, а защо не и световно ниво. Издателят на тези 300 страници е българският философ **Георги Каприев** (съставители на тома са още редакторите му Александър Брункс и Вилем Мудрох). Освен Каприев, авторите за Византия са Цочо Бояджиев, Янис Деметракопулос и Катерина Иеродякону. 50-те страници методологическо въведение в иудейската средновековна философия са на Йозеф Шварц.

К

Ходене по буквите

Хюз, Тед. „Железния човек". Превод Владимир Молев. Илюстрации Капка Кънева. Поредица *Детски шедьоври от велики писатели*. София: Лист, 2019. Цена 12, 98 лв.

В броя от 29 март т.г. представих "Кухнята на госпожа Черешова" от Силвия Плат, преведена от английски от Стефан Русинов и отново с илюстрациите на Капка Кънева. На ред е "Железния човек" на Тед Хюз, съпругът на Силвия Плат и Поет-лауреат на Великобритания (1984). Това е едва втората книга на Хюз на български - след "Пещерни птици" (1983) в превод на Александър Шурбанов и Владимир Трендафилов. И първата му детска книга у нас; от общо 17 истории, предназначени за деца, тази е най-известната.

"Съвпадението" на двете книги провокира да съобщим една баналност, без която изобщо не може да се мине: колкото и да иска да избяга от него, светът на Силвия Плат е светът на кухнята - за разлика от света на Тед Хюз... Негов е външният свят: и това е свят на първобитно космически катаклизми, в които Железния човек е първо враг, а после приятел, не, спасител на човечеството. "Кухнята на госпожа Черешова" е момичешка книжка, по-болезнена [illegible], докато "Железния човек" е момчешка книжка - в нея поетиката на автора за възрастни е много по-плътно присъстваща, сравнено с Плат като автор за деца и за възрастни... Както бях писал, дори в детската книжка на поетесата се появява предвещание за прочутата фурна, в която тя ще сложи край на живота си. Хюз обаче не е открито изповеден - [illegible] подмамил Железния човек в ямата, за да спаси от изяждането селскостопанските машини в околността...

Битката е внушителна - и се превръща в битка между Железния човек (препратка към роботите) и космическия пришълец прилеп-ангел-дракон (верни на разпознаваемата поетика на Хюз, който отказва да даде едно-единствено име на един обект). И, изобщо, можем да усетим не само полъха на Студената война, но и нещо по-голямо: ужаса на неизвестността, която идва от космоса - и вярата в способността на оптимизма да накараме този ужас да запее... "Изведнъж светът стана прекрасно мирен. Песента завладя всички, върна им покоя на звездния космос, и блажено ги издигна над предишните им дребни караници.

Странната нежна неземна музика от Космоса промени хората по света. Те престанаха да произвеждат оръжия. Страните започнаха да мислят как да живеят кротко едни с други, вместо как да си вадят сметка.

Единственото им желание беше да царят мир, за да се наслаждават на тази странна, неземна блажена музика на огромния певец в Космоса." Не съм сигурен, че Силвия Плат ще бъде способна да напише такъв финал - дори към деца, нейната поетика освобождава целия възможен драматизъм на невъзможността да се справим със себе си. И хармонията отвън, постигната след хитроумното състезание между Железния човек и прилепа-ангел-змей, след което животът на планетата е спасен, няма никакво значение.

Космическите чудовища са вътре в самите нас, ще каже Силвия. Те са абсолютно безполезни и могат само да ни [illegible], ще добави обаче съпругът й Тед. И запява.

М.Б.

Да си спомним за Христо Банковски

(1937-1976)

Малко бяха мъжките години на поета Христо Банковски – 37. Той пресъкна своите римувани сънища сам, най-неочаквано за всички, които го познавахме. Защото Банчо, както го наричахме, се оказа не само непорочен и невинен, но и по-чувствителен към цялата самота, мъка, предателство на приятели, в които е вярвал, и непризнание на творчеството му от определящата тогава организация СБП! Помня го като колега в Литературна редакция на Радиото, ненатрапчив и затворен, но ние го обичахме и уважавахме неговата странност и различност. И сега го виждам - силно наведен поради силното си късогледство над някакво предаване, къдравият кичур е паднал ниско над челото му. Той беше отговорен редактор, но никога не направи бележка на някого, не е имало напрежение, работата си течеше като от само себе си. Всеки от нас имаше някакви материални желания в новия си софийски живот – особено за квартира, за дом. Банчо имаше само една цел – да бъде поет!

В неговия живот, в сърцето му Поезията (винаги с главна буква!) и планината бяха сякаш едно. Планината, която той боготвореше като израз на чистота, висина и недостижимост. Планината го изпълваше с възхищение и възторг, тя беше за него позната и непозната, тя беше и метафора на човешкия стремеж към висота и ясност.

Христо Банковски – Банчо – е поет на едрия щрих, с поетично възпитание от Ботев или Яворов. Той е от плеядата наши поети, които не можеха да се примирят нито с дребното ежедневно съществуване, нито с несправедливостта, която силно го удари, нито с невъзможността да поправи в някаква степен обществото, в което да може да се живее. Да се живее с ясни и високи цели, с чистота като планински сняг, с неопетненост, която дава сила. И той нареди името си до онези, които прие „Страната на убитите поети". В цялото му неголямо творчество витае образът на летежа в пропастта, визията за края, който той сам избра, за да запази чистотата и честността.

Рада Александрова

Златно яйце 2019

На XXXVI Национален младежки конкурс за поезия „Веселин Ханчев" в Стара Загора жури в състав Иво Рафаилов, Мария Донева и Васил Б. Видински присъди Първата награда на 24-годишната софиянка **Габриела Манова**, автор и на нашия вестник.

Конкурсът се организира от Община Стара Загора, Библиотека „Родина" и Къща-музей „Гео Милев". Наградите бяха връчени на 1 ноември 2019 г. в Регионалния исторически музей в Стара Загора.

На финала на наградeното си стихотворение Манова пише: ***Аз от теб го знам, даже да твърдиш,/ че не си го казвал никога:/ първо идва милостта ни,/ после – ако сме щастливци – смисълът.***

К

От пръв поглед

Храбра Жулиет Бинош

„Тази, която не съм" (Celle que vous croyez), 2019, Франция/ Белгия, 101 минути, режисьор Сафи Небу, продуцент Мишел Сен-Жан, сценарий: Сафи Небу, Жули Пеир (по романа на Камий Лоранс); оператор Жил Порте, музика Ибрахим Маалуф, в ролите: Жулиет Бинош, Никол Гарсия, Гийом Гуи, Франсоа Сивил, Шарл Берлинг, Клод Перон. Разпространява 6А Media Entertainment

След маниерния „Двойствен живот" на Оливия Асаяс, Жулиет Бинош отново играе във френски филм, свързан с темата интернет. Героинята й Клер е на 50, отскоро разведена с двама отраснали сина. Тя е университетски преподавател по френска литература. С очила и чорлава коса. Има доста по-млад любовник за секс набързо през деня. И той я зарязва. В паника Клер набързо си спретва фалшив профил във Facebook и започва флирт с приятеля на бившия си любовник – младия и симпатичен фотограф Алекс (Франсоа Сивил). Представя му се за 24-годишната красавица Клара, омайва го с глас и потайност. И двамата стават зависими от тази виртуална страст. Тя дори забравя за майчинските грижи. Но всичко си има край. Съсипана, Клер тръгва на психотерапевт (Никол Гарсия). Тъкмо по време на сеансите научаваме подробности от преживяванията й. След като узнава, че зарязването й на Алекс се е оказало фатално, тя написва книга, където историята е по-различна и влюбените дори четат на глас Рилке в леглото. Финалът е неочакван.

Неведнъж сме гледали и чели за фалшиви профили в интернет. Или пък за връзки на възрастни жени с млади мъже. Това е дори банално. Но филмът е интересен, защото съумява през терзанията и оргазмите на чувствената, решителна и ранима Клер да изгради вълнуващ разказ за женското страдание и либидото, за шизоидността в социалните мрежи, за теглата на остаряването и манията за вечна младост. Филмът започва с подводен кадър на лицето на Жулиет Бинош в едър план. Поема като мелодрама, но постепенно се уплътнява от оригинални драматургични обрати, чувствителната камера на Жил Порте, чудната музика на Ибрахим Маалуф. Превръща се в екзистенциална драма с привкус на трилър. Не съм чела литературния оригинал, но в „Тази, която не съм" отсъства натрапчивият феминизъм на „Слънцето в нас" (2017) на Клер Дени, вдъхновен от невероятната и все още актуална книга-портрет на Ролан Барт „Фрагменти на любовния дискурс". Там Жулиет Бинош беше пленителна и секси, но тук е колкото талантлива, толкова и храбра – за разлика от героинята си, тя не се бои от бръчки и дори опасност да изглежда непривлекателна.

Вълшебница е – владее и филма, и екрана с очи и глас, с телефон и цигара, с чаши и жестове, с похотливост и ужас...

Въпреки че сме я гледали в далеч по-важни филми на Кшищоф Кешловски, Михаел Ханеке, Аббас Киаростами, Брюно Дюмон или Малгожата Шумовска, тук Жулиет Бинош въплъщава днешното женско неудовлетворение в планетарен мащаб. Нечовешки концентрирано е изпълнението й. Тя наистина е сред най-големите актриси на нашето време. Прочее, красиво остарява и Никол Гарсия. И въпреки че ролята й е лишена от дълбочината на Клер, тя като че ли единствена партнира адекватно на Жулиет Бинош.

„Тази, която не съм" не е голям филм, но е симпатичен с факта, че не се притеснява да бъде много женски. И си има подобаваща публика. Поне така беше в кино „Одеон", където го гледах на следобедна прожекция. Запомних реплика от филма: „Най-опасната съперница е тази, която не съществува".

Гeновева Димитрова

Жулиет Бинош и Франсоа Сивил в кадър от *Тази, която не съм*

Тери Фарел и Чарлз Дженкс пред къщата на Дженкс в Холанд парк, Лондон

Ако не ви понася кичът, излезте от кухнята[1]

В памет на Чарлз Дженкс (21 юни 1939 - 13 октомври 2019)

Имаше времена, когато архитектите, които пишеха добри книги, ставаха звезди. А онези, които едновременно пишеха добри книги и правеха добри сгради, владееха света (само Льо Корбюзие и Рем Кулхас стигат, за да си представите картинката).

Чарлз Аликзандър Дженкс написа най-влиятелната си книга именно в такива времена. **"Езикът на постмодерната архитектура"/"The Language of Post-Modern Architecture"** излиза през 1977 и става моментален бестселър с 11 нови и преработени издания оттогава. С нея Дженкс бетонира термина "постмодернизъм", който използва за пръв път в есето си "Възходът на постмодерната архитектура" от 1975, нещо повече - превръща новоформулираното течение в църква, към която с всяко следващо издание приобщава нови и нови герои и сгради, често без самите те да подозират. У нас легендарната книга пристига неофициално още в началото на 1980-те, казват, директно от книжарницата на RIBA в Лондон. Самият Дженкс разказва през 2011, че в бившия Източен блок книгата имала дисидентски статус, разпространявала се в множество циклостилни копия и дори била част от съпротивата на полската "Солидарност".

Ето това е истинският Дженкс - самоуверен, нахален, блестящ. Велик манипулатор и майстор на саморекламата. С вечната шапка с широка козирка, с шал, преметнат през рамо, усмихнат, безпардонен и непукист. На 13 октомври 2019 архитектурният постмодернизъм загуби своя най-остроумен теоретик, а архитектурният свят - едно от най-добрите си пера.

Чарлз Дженкс е роден в Балтимор, щата Мериленд, в интелектуално и заможно американско семейство, което може да проследи корените си едва ли не от кораба "Мейфлауър". Той завършва първо английска литература в Харвард (1961), а след това и архитектура в "Harvard Graduate School of Design" (1965), след което се мести да живее във Великобритания. Там прави дисертация в "University College London" не при кого да е, а при радикалния историк на модернизма Рейнър Банам, от когото, казва Дженкс, "научих много, особено как да се наслаждавам на спорове".

След 50-те и през 60-те години на XX век семиотичните методи за изучаване на езика и знаците започват да се прилагат все по-активно извън полето на лингвистиката в културологията и изкуствознанието, например, особено от автори като Ролан Барт и Умберто Еко. Чарлз Дженкс е един от първите архитектурни критици, който прилага семиотиката в архитектурата и използва структуралния анализ на думите като знаци за съответната аналогия с архитектурния речник (и тук фактът, че е завършил първо литература, много му личи).

Дженкс е както продукт, така и говорител на своето време - когато следвоенната европейска социална държава и нейният модернизъм отстъпват пред променените икономически, социални и политически условия на 70-те. Постмодернизмът става стила на 80-те, на Уолстрийт и на късния капитализъм. Това е като преход от ценни метали към кредитни карти, по известния цитат на Фредерик Джеймисън. Но от иронично течение, опълчило се хашлашки срещу болезнено сериозните модернисти, постмодернизмът бързо става символ на лош вкус и започва да залива архитектурата с еклектика и евтини имитации. Дженкс обаче пренаписва и пренаписва своята история на постмодерната архитектура, убеден в жизнеспособността на течението, преживява 90-те и пълното дъно на постмодерния кич и, в крайна сметка, доживява ренесанса на постмодернизма, който след 2010 отново е в глобален подем, оценен като неделима част от архитектурното наследство на XX век - онази негова весела, карнавална, колажна и хибридна част, която не се опитва да спаси света, а просто да го забавлява.

Междувременно Чарлз Дженкс, със своя съвсем постмодерен маниер, скача от роля в роля, вдавайки се от душа и сърце във всяка - от архитектурен критик и историк в **ландшафтен дизайнер**, създаващ сластни пейзажи, вдъхновени от космологията и фракталите. След смъртта на съпругата му Маги Кезуик от рак през 1995 - и в движеща сила зад Центровете "Маги"/**"Maggie's Centres"**, места за отдих и възстановяване на болни от рак пациенти сред природна среда и добра архитектура, проектирани от някои от най-известните му приятели архитекти, като Заха Хадид, Франк Гери и Ричард Роджърс.

Но за поколенията Дженкс ще остане, смятам, основно майстор на думите, които, веднъж изречени, трудно се забравят. Човекът, който измисли постмодерната архитектура и написа собственоръчно **смъртния акт на модернизма**, подписа го и го разпрати по цял свят в стотици хиляди продадени копия и в 11 нови и преработени издания: *Модерната архитектура умря в Сейнт Луис, Мисури, на 15 юли 1972 в 3:32 часа следобед, когато злощастният комплекс "Pruitt-Igoe" или по-скоро няколко от неговите жилищни блока бяха взривени веднъж завинаги*[2].

Но Дженкс е и човекът, който после заключи мъдро: *Трябва да се помни, че постмодернизмът е дете на модернизма и като всяко дете, дължи много на своя родител - и най-вече му дължи критика за семейната бъркотия.*

Анета Василева

[1] "If you can't take the kitsch, get out of the kitchen". Дженкс обичал да казва това на посетителите в неговия необичаен дом в Холанд парк, Лондон, който той, заедно с приятелите си и видни архитекти-постмодернисти Тери Фарел и Майкъл Грейвс, превръща в нагледна демонстрация на теориите си.

[2] Това е сигурно най-известното изречение от "Езикът на постмодерната архитектура".

Петък рано утрин

Будител, меценат, будител... а накрая братя Аргирови

Кандидатките за кмет на София Йорданка Фандъкова и Мая Манолова са завинаги символно свързани с „Топлото". Манолова не постигна нищо в омбудсманската борба с „Топлофикация", а Фандъкова успя да покани на публично излагане столични хора на културата в разрушената сграда на „Топлоцентралата" зад НДК. Символично е – държавата създава дефицити, видими в НДК, а общината финансира компенсациите – видими пак в НДК.

Това, което прави Столична община, е вероятно похвално. Но къде е мярата в похвалването?

Например, може ли да са мяра благодарностите към общинската власт в разгара на предизборната кампания? И кога културата е видяна като по-важна? Все трябва от време навреме да говорим и за студените поликлиники, и за протеста на медицинските сестри на площада? Можем ли да мерим свръх рекламираната културна политика на общината с невидимата политика за здравеопазването, която виждаме чрез страшния зов за помощ във фейсбук за събиране на пари за лечение на страдащи хора, които общинските болници и поликлиники не могат да спасят. Никой не бива да мери така здравето и културата! Къде тогава е мярата в хвалбата?

След 4 години културните дейци започват да се чувстват задължени да направят жест на благодарност. Така и дарът, и благодарността стават предизборна символна разплата.

Сбирката край топлото на Йорданка Фандъкова не беше отразена от почти никоя телевизия. В новините на 31 октомври БНТ се занимават със себе си, видяхме, че пак ще се ходи на „Евровизия". За събитието про-Фандъкова научаваме от „24 часа". А чак след дни всички се впериха в репликата на Найо Тицин, че Фандъкова е не само управленец, а истински меценат. Отсъствието на репортери на това събитие доведе дотам почти всички да копират директно текста на първоизточника – бил той общината или „24 часа. Така „Братя Аргирови" стана нещо като нарицателно за безсмислието на будителството, ако ще пишем „братя" с главна буква...

Цитат от изданията, който се повтаряше: „На срещата присъстваха писателят Димитър Бочев, композиторът Стефан Димитров, Лъчезар Георгиев, Недко Солаков, Венелин Шурелов, Весела Ножарова, Виктор Божинов, Георги Мамалев, Силвия Кацарова, Искра Радева, Влади Въргала, Филип Аврамов, Стефан Вълдобрев, Ирина Флорин, Мими Николова, **Братя Аргирови**, Яна Маринова, Рут Колева, Захари Карабашлиев, Яна Генова, Найо Тицин, Еми Барух, Тони Николов, Евгени Будинов, Бина Харалампиева, Ириней Константинов, маестро Людмил Ангелов, Жаклин Вагенщайн, Гергана Мудова, Герасим Георгиев – Геро, проф. Георги Арнаудов, д-р Георги Текев и др."

Дали всички посочени от общинската пресслужба са съгласни с тази употреба на имената им?

Ако Йорданка Фандъкова, с бюджета на най-голямата община, е обявена за „истински меценат", не е учудващо, че Георги Коритаров по телевизията, директорствана от Георги Харизанов - „Европа", обяви Бойко Борисов за новия будител.

Будителско е това, което направи Бойко Борисов! Спомнете си – махна с ръка и постигна освобождението на ГЕРБ от Веселин Маринов. Като един истински „будител", Борисов знае, че като махнеш един певец, ще дойдат поне двама, братя Аргирови!

Меценат до мецената по тия избори. Улица „Московска" си е меценатска улица. Там, близо до столичната община, черноджипи охранители бранят един друг меценат.

Докато гледах снимките с благодарните на Фандъкова, поканени на Кината в един чудесен културен клуб, наречен „Кино „Култура", се чудех защо забравихме къде беше столичното кино „Култура". Старото кино, както много от столичните кина, беше превърнато в супермаркет. И сега всеки, който прави ново кино, лесно може да бъде припознат като меценат. Всички меценати рано или късно минават през НДК.

Дано останат журналисти, които минават през Борисовата градина. През онова място, в което 4 души нареждат в ушите на бившия вече директор на БНР Светослав Костов, а той преразказва разговора си на свалената от ефир Силвия Великова. Меценат, милиционер, меценат, милиционер.

Жана Попова

Гауденц Руф

Остани с мен, за да остана Аз

Айобами Адебайо. „Остани с мен". Превод от английски Надя Баева. София: Orange Books, 2019

„Остани с мен" на нигерийската писателка Айобами Адебайо е силен дебют.

Историята ни запраща в семейство, премазано от товара на бездетството и всички последващи изкривявания, които натискът на обществото и напрежението вътре в двойката причиняват. Това се случва на фона на съвременната нигерийска история с нейните преврати, военните режими и експлодираща несигурност.

Разказът е разделен между гледните точки на Йежиде и съпругът й Акин. Фрагментите от историята прескачат между миналото и настоящето, изграждайки нелинейното протичане на събитията, детайлите се нареждат като пъзел и постепенното задълбават в раните на истината. Именно раните са ядрото на тази книга. Вътрешното време в романа обаче не ги заздравява – напротив, възпалителните процеси, тръгващи от тях, разгръщат трагичния потенциал, който насочва смъртоносното си жило в две основни посоки – връзката между двамата герои и „плодовете" й.

Тук стигаме до може би основния проблем на „Остани с мен" – бездетството. Дългоочакваната рожба на Йежиде и Акин се превръща в черната дупка, около която бракът и семействата на двамата малко по малко биват разнищвани. Отчаяни опити за бягство от тази макабрена орбита правят и двамата. В единия случай „паранормалната" намеса на местен традиционен лечител води до болестно състояние, при което тялото реагира, като че носи плод, докато такъв на практика няма; във втория случай обаче нещата стигат значително по-далеч, излизайки извън рамките на обществено приетите норми, и потъват в прастари житейски модели и митологични парадигми.

Всичко това Адебайо разплита постепенно, с щипка от традиционни вярвания и регионален манталитет, а читателят преживява заедно с героите няколкото кулминации и трагични развръзки.

Адебайо се опитва да засегне още няколко тематични полета в книгата си, които обаче остават в сянка. Например, полигамията – в историята тя се реализира, условно казано, два пъти. Веднъж се налага като обществен механизъм за справяне с безплодието, при което Адебайо прави опит да вникне в психологическите процеси, стоящи зад тази ситуация. Сякаш това вникване не е достатъчно дълбоко и плътно и особено след един от поворотите в разказа, става леко излишно и недоразвито. Другата перспектива е далеч по-многопластова и авторката я разплита малко по малко пред очите на читателя.

Тази втора, да кажем, „не обществено явна" линия на полигамия изглежда опит за премахване на товара, с който нераждащите се деца смазват родителите – и задвижва цяла поредица от трагически симетрии и „вечни завръщания".

Цикличността се прекъсва, когато вината се изповядва и изнася наяве. До този момент обаче трагическото зацикляне е изхабило героите до такава степен, че на практика ресурс за прошка и продължение напред няма.

Романът спокойно можеше да свърши и тук.

Но той продължава след хронологична дистанция, сякаш времето е свършило своето: след поредната смърт се ражда новият живот на семейството и, най-важното, сиротната главна героиня, никога непознала майка си, най-накрая вижда собственото си отражение и така запълва празното място в душата си, в което никой до този момент не е пожелавал да остане.

Начинът, по който се третират бракът й, невъзможността да има дете от мъжа си, изборите й, дори и грешките й стоят леко идеализирано. Тя е представена като изконната жертва до момента, в който почти накрая не решава да се откъсне от всичко. Тази линия изглежда наивна и създава ненужни за романа поляризации. Друг аспект в книгата, без който, според мен, повествованието не би загубило нищо, са споменатите политически моменти в страната. Освен да привнасят атмосфера на цялостна разруха в света около главните герои, не видях по някакъв начин те да допринасят нещо към повествованието. Леко дразнещи са и някои прекалено контрастиращи моменти и детайли, които изпъкват на иначе гладката структура и стил на разказа.

Всички тези детайли обаче, вярвам, ще бъдат обигравани още по-добре занапред от Айобами Адебайо, която в тази книга печели с майсторското разказване, с четивността и с онази необговорима съставка, която реализира една от най-големите магии на четенето – книгата да залепне за ръцете.

Иван П. Петров

Образи и безобразия

В галерия **CREDO BONUM** е открита изложбата **„Thank you, Mr. Ruf!"**. Има за какво. През 90-те години на миналия век, когато **Гауденц Руф** е посланик на Швейцария в България, помага на съвременното българско изкуство да се състои. Общува активно – и неформално, и професионално, с неговите създатели, подкрепя ги и ги колекционира, превръща резиденцията си в галерия за техните работи. Така защитава мястото им върху културната карта на страната. Вярно е, че някои от тях, особено Недко Солаков, вече имат международни признания, но външният глас, когато идва отвън, вътре се чува слабо. А г-н Руф е тук, като при това съчетава вижданията си на колекционер и меценат с тези на успешен западноевропейски политик, който търси естетическите измерения на демократичната трансформация в едно общество, току-що освободило се от комунизма. И в което наследената от онова време естетическа парадигма остава не просто доминираща, но и не допуска алтернативи. Тя – в отговор на интересите на зараждащия се пазар на художествени произведения, се разширява назад – по посока на модернизма, но не и напред – в перспективата на постмодернизма, на концептуалното и инсталационното изкуство.

Представителите му, които в собствената си среда започват да се заявяват още преди Десети ноември, и след това си остават маргинализирани, с подчертано ограничен институционален достъп (до музеите, галериите и СБХ), обвинявани във вторичност, инфантилизъм и бездарие. Принадлежността им към световните естетически тенденции им се вменява като персонален творчески дефицит от традиционния художник. Така че реализацията им, вероятно неизбежно, мина през война с него и неговите ценности. Не че те непременно трябваше да бъдат отречени, достатъчно бе да отстъпят място на нова система за легитимация на изкуството, в чиято основа не са авторитетите и умилението към националното, а бунтът срещу тях, съчетан с артистичен произвол – на средствата, темите и идентичностите. Именно за появата на този нова естетическа парадигма Гауденц Руф се оказа неочакван съюзник от „армията" на дипломатическия корпус и то в началото, когато смяната на парадигмите изглежда почти невъзможна.

С края на мандата си, който съвпада с края на века, г-н Руф напуска страната, което обаче ни най-малко не прекъсва ангажимента му към съвременното българско изкуство – той не само продължава да го колекционира и подпомага, но и активно да се намесва в утвърждаването на критериите, необходими за идентифицирането му и разбирането му. Съществена роля за това има създадената от него награда за ново българско изкуство, която тази година той организира за последен път – селектирани от международно жури работи са представени в галерия **„Структура"** в изложба, наречена **„Finale"**.

Оттеглянето на г-н Руф, както и намесата му преди четвърт век, дава есен знак за българската артсцена. Онези, маргинализирани тогава визуални артисти, днес са мейнстрийм; и независимо че не са престанали да бъдат мишена на различни атаки, вървят нагоре по йерархиите на културните институции, пишат „правилата на играта".

Георги Лозанов

In memoriam

Господарят на смешното Слав Бакалов (1945- 2019)

Когато ни напусна Слав Бакалов, с него си отидоха поне три хиляди вица. Той беше майстор на остроумието и иронията, на смешката и сарказма. Неспокойната творческа личност на Слав Бакалов опита вкуса на най-разнообразните поприща – сценарист, режисьор и художник в анимацията; живописец, карикатурист, график и скулптор; писател-белетрист и кино- и театрален режисьор...

Слав Бакалов е режисьор на около 60 анимационни филма и същевременно е сценарист и художник в творбите на други режисьори, като последните филми по негови сценарии излизат и досега. Започнал кариерата си в средата на 70-те години на XX век, той става част от онова поколение творци, които направиха своята естетическа революция в анимационния език, преоткривайки авангардните и модернистични начини на изразяване. Неговата запазена марка станаха черният хумор и абсурдът, а визуалният му стил се опира върху наивизма и примитивизма. Това обаче е един измамен наивизъм с огромна доза ирония и самоирония в рисунката. Персонажите му са създадени в условна стилистика, фигурите са силно деформирани, но изработени с детайлна графичност, а уродливото и гротескното във филмите за възрастни парадоксално съжителстват с живия хумор във филмите му за деца.

Слав Бакалов е носител на най-високото международно отличие на българското кино – „Златна палма" от Кан за филма „Женитба" (заедно с Румен Петков). Но не само това го прави изключителна личност в историята на българското анимационно кино. Усетът му към националния характер с неговите неблагополучия, към иронизирането на фолклорната традиция направи филмите му узнаваеми и забавни, без да забравяме и социалната сатира, вплетена в тях. „Пасторал" (1980), например, в мудна летаргична панорама проследява абсурдните ежедневни действия в българско село, които до едно имат катастрофален резултат. Мишката яде котка; косачът скъсява краката на съседа заедно с тревата; дебел селянин многократно настъпва мотиката под погледа на раирано прасе... Тези лаконично-символични действия завършват с единствения успешен акт – бодро юнашко хоро на читалищната сцена, подигравателно гарнирано със сърпове и чукове.

Разрушаването на новите митове е любимо занимание на Слав Бакалов. Убийственият примитивизъм на живота, подигран чрез комунистическата символика, придава дълбочина на посланието. По сходен начин абсурдът и мрачният парадокс се развиват в „Мъгла" (1985), където мътната пелена на природното явление прикрива хаоса на кражби, самоубийства, изневери, а хората изпадат в паника, когато мъглата се разнася, защото са изгубили способността си да живеят на светло.

Другата страна в творческите пристрастия на Слав Бакалов е еротичното. В множество филми и живописни платна той обиграва чувствено-сексуалните аспекти на живота, иронизирайки интимността. Споменатият филм „Женитба" (1984) носи на авторите си не само международно признание, но и яростната реакция на висшите ръководители на кинематографията заради омаскаряването на това, което се върши върху сватбената риза. Слав Бакалов отива и по-далече от фолклорната ирония – паралелно монтираните в сватбения ритуал движения на различни метаморфозиращи предмети – охлювчета, стрелички, часовничета, круши, камбанки и т.н. (едните твърди и прави, другите – меки и овални) – са като че ли извадени от фройдистки наръчник за тълкуване на сънища и преразказани от някоя селска врачка.

Имплицитната ирония и самоирония на Слав Бакалов третира човешката фигура като декоративен елемент и в анимацията, и в живописта. Това е неговият начин за отстранение от буквалността. Фолклорната изобразителна традиция, чистите цветове и ярките контрасти на народния костюм са фино пародирани, съзнателно подиграни, съчетани с естетическата дистанцираност на модерния примитив.

Художникът прави повече от 30 самостоятелни изложби в България и чужбина, които получават признание и награди. А от книгите му „Плужек, или смъртта на един...", „Плъхове в капан", „Донор или животът и смъртта на един предник", „Дзът или животът и смъртта на един задник" и др. извира същата енергия на безпощадния черен хумор, която има и в анимацията, и в живописта му.

Слав Бакалов ще остане в паметта ни с онзи скептичен дух на истинския творец, който ужилва всяко застинало спокойствие и срутва самодоволството на статуквото.

Поклон!

Надежда Маринчевска

Сцена от Свирачът и автомобилите

Да пишеш в допира на отсъствието

В една от тирадите на Сократ, чрез които Платон говори от името на своя учител, той мимоходом споменава двете страни на Ерос – желанието към присъстващия, чийто бог е Химерос, и копнежа към този, който го няма, събран в двете срички на Потос. *Да желаеш – казва Химерос. Да желаеш напразно – отвръща Потос: да желаеш в допира на отсъствието.* **Антоан Асенов** взима **Потос** не просто за заглавие на своята дебютна книга (ИК „Сонм“, 2018), а за далекоглед към неутолимите копнежи в представите си – несбъднати пътешествия, невъзможни любови, невъзвратимото време.

Следният образ от първите страници дава тон на творбата. В деня подир крайната строфа на Омир, разказва Антоан Асенов, завърналият се в Итака Одисей *...стои встрани – разсеян, замечтан, мълчалив сред радостта на другите... наново премрежва поглед към далечината:.. споменът за Пенелопа е изместен от копнеж за Калипсо.* Така авторът с несъмнена ерудиция прескача през култури и епохи от нощите на Шехерезада до безсъниците на Пруст, малко по малко оголвайки зрънцето меланхолия, от което покълват двадесетина кратки текста, простиращи се върху едва стотина страници.

Ако се приплъзнем по повърхността на нещата, лесно бихме ги възприели – или отписали – като поезия в проза просто заради финото им изящество.

Същевременно, всеки от тези контрапункти на копнежа носи смисловата дълбочина и цялост на философско есе; те са цялостни и в своята последователност. Антоан Асенов плете прозата си фраза по фраза, сливайки чернобели противоположности, в които не присъства сиво – близост и далечина; липса и присъствие; пълнота и пустота; завинаги и *Nevermore*; цялата мръсотия и всичко най-чисто. Наглед контрастите на това киароскуро би следвало взаимно да се изличат; в съпоставката помежду им обаче авторът извлича частици смисъл, често пречистени в последните фрази. През абаносовата кула от проза блещукат и неизбежните пробойни на преживяното; те обаче деликатно загатват, без самомнително да разкриват.

Неоспоримо достижение на книгата е превръщането на Потос в нарицателно – лесно си представям как обсъждам *потосът* на някое произведение или обстоятелство, и как думата надраства книгата-люлка. Текстовете дават очертание на особен вид тъга, който не е чужд на *Речника на смътните скърби* и е роднина на португалското *саудаде*. (Навярно съществува и еквивалент на непознат за мен език, който искам да говоря.) При всички случаи обаче Антоан Асенов разполага *потоса* отвъд гръцкия първоизточник, отвъд еротичния копнеж – тук *потосът* се простира във всички сетива, във времето и в пространството; често и наведнъж – *Най-опияняващият парфюм, освен на далече, мирише на някога.*

Изяществото на прозата, най-просто казано, доставя наслада. Напосоки разгръщам страниците. Някъде тъгата е спомената като *нектар и утайка на неопитна сласт*; другаде събудените от сън са *корабокрушенци, захвърлени на брега на кревата*; а случайната бенка – *музикален мотив, застинал сред партитурата на лицето*. Подобни възхитителни щрихи без преувеличение изпълват всяка страница. Кристалните фрази се нижат с разточителен разкош и преливат в безукорен ритмичен поток. Сякаш всеки миг текстът ще секне и от страницата ще заструи музика – и Антоан Асенов наистина опитва да престъпи този предел, привеждайки петолиния с кратки пасажи от обсъжданите творби. Това е всичко, което печатната страница позволява.

Защо Антоан Асенов пише така? Първият възможен отговор, разбира се, е, *просто защото може*. Опиянението му от езика – от българския език, с който рисува – се предава на всеки читател с отношение към филигранен, дори бароков стил. „Потос“ обаче не е упражнение по стил – и не само заради своята завършеност. Обвивката тук израства от семето *потос*, заченало всеки от текстовете. Затова формата и съдържанието не са в противоречие или в съзвучие помежду си; а са неразривни. В представите на автора, илюзиите на живота не са негово було, а смисъл – ако дръпнем покривалото, губим сърцевината. Така, без красотата си, „Потос“ би била само тривиално зрънце тъга. Разликата е като между ювелирното бижу и стъкълцето; между фината бродерия и щампата.

В пасаж от края на книгата авторът сравнява мъките на пианистката Клара Хаскил – свиренето й причинявало физическа болка, която музиката облекчавала като наркотик – с мидите, овалващи бисери. За тях перлата е *тумор и бременност*. Като че ли метафората побира в себе си не само конкретната книга – навярно болезнена и невъзможна за ненаписване, – но и целия творчески процес. Единствено в изкуството противоположностите като при Ешер се сключват; и *Тук* на Химерос и *Там* на Потос се сливат, изличавайки Времето. *Отпадъците на живота* (по Б. Хр.) на Антоан Асенов са сред най-красивата проза, писана на български. Бих предположил, че той съзнателно вае изящество на отмираща словесност.

Изкуството обаче поражда единствено изкуство, а стихийният прилив неминуемо е последван от скимтящия отлив. Кои са читателите на тази недвусмислено елитистка книга? За кого всъщност пише Антоан Асенов?

Изкушавам се да заявя, че той пише за себе си, но тогава не би издал своята книга, не и след *конкурс на Министерството на културата* (sic). Въпреки отделните случаи, когато текстовете се обръщат към читателя във второ лице, книгата надали е и далечен отглас на *De Profundis*. Вероятно тя е написана – издадена, разпространена – за малцината щастливци, подобно на посвещението на Стендаловите творби. (*Потосът* на Стендал присъства ли в текста или паметта ми го наслагва там?) Без значение е дали Антоан Асенов разчита на ерудицията на читателя или нехае за нея. Към многобройните препратки липсват бележки; преводът съвсем не съпътства всички пасажи на чужди езици. И дано читателят разчита каденците на Равел и трелите на Моцарт насред петолинията. В крайна сметка, нотните знаци, както и серифите на шрифта и листенцата, разделящи пасажите, са безкомпромисен естетически избор. „Потос“ несъмнено е плод на вдъхновение, не на отстъпки.

Редица обстоятелства определят пътя на книгата. Тираж, както научаваме от последната страница, от 500 бройки; бутиково издателство, което далеч не присъства във всички книжарници; липсата на дигитално издание; особената корица на Борис Праматаров, прилягаща по-скоро на фантастичен роман за юноши, и по моему потопена ненужно в оттенъци на виолетово и охра. При все това, за потенциалните поклонници на Потос, непригодени към разочарованията на живота, това ще бъде не просто важна, а култова книга за безчет бавни прочити. И шумоленето на нейните фрази ще задвижи мистерията на вдъхновението.

Велислав Д. Иванов

крещендо/декрещендо

Красива утопия за деца на всякаква възраст

„Свирачът и автомобилите” – музикален театър-балет за деца от Петър Керкелов. Либрето - Драгомир Йосифов по едноименната приказка на Джани Родари. Диригент Драгомир Йосифов, хореограф-постановчик Лилия Бурдинская (Русия), художник на костюмите Мария Мануилова (Русия), художник Венцислав Диков, 3D-анимация Петко Танчев. Певци: Светлана Иванова (Свирачът), Владимир Ников (Кметът) с балет, хор, оркестър на Държавна опера - Пловдив. С участието на деца от Академията на г-жа Опера, подготвени от Яна Делирадева. Пловдив - Дом на културата „Борис Христов”, 26 октомври 2019 г.

Въпросът защо извънредно способният и вече известен не само у нас **Петър Керкелов** (1984) е избрал за своята детска опера, която нарича музикален театър-балет за деца, приказката на Джани Родари „Свирачът и автомобилите”, не стои сериозно, ако знаете малко повече за 35-годишния композитор, който, изглежда от първите звуци, които е създал, е наясно каква музика ще пише, в каква посока ще върви и как ще се съотнася към родния музикантски ареал. Произведенията, които е написал досега, произнасят ясно етическата и естетическата позиция на композитора – „Опит за крещене”, „Времеви етюди”, „Две симфонии и postumus”, „Координати на един храм”..., внасят екзистенциална проблематика с философски обобщения и собствена парадигма в интензивно разгръщащо се звуково пространство, което отдавна промени езика и изразните възможности на музикалното изкуство. Имайки предвид родната традиция в музикално-сценичния жанр за деца, бях абсолютно убедена, че детската опера на Керкелов ще избяга от лесно запеваемите мелодийки, от битовизмите, от баналните инфантилни заигравки с тон, тембър, ритъм, песничка или танц („Нали е за деца?!?”). А в приказката, която го е привлякла, се разказва за град, задушен от автомобили, които са толкова много, че пешеходците не ходят, а се провират между и под тях. За един кмет, който се е хванал за главата и не може да реши въпроса. И за едно, появило се отникъде, момче със свирка, което му предлага да изчисти града от автомобилите. И го прави. Постъпката му предизвиква реакции, които правят възможни три финала на приказката, от които в последния се взема най-разумното решение колите да се движат под земята, а пешеходците - по нея.

За да „разкаже” тази приказка, Керкелов използва сопран (свирачът), бас (кметът), два хора, духови инструменти, арфа, пиано, ударни и електроника. Либретото е на известния композитор и диригент **Драгомир Йосифов**, впрочем, той не случайно е и на пулта в това представление. Предполагам, че структурата на цялата пиеса – интродукция, прелюд, интермецо I, 3 сцени: „В кметството”, „Детска утопия”, „Край първи”, интермецо II, сцена IV: „Финал втори”, интермецо III, сцена V: „Край трети” - е обмисляна от двамата, а произведението е поръчка на Държавна опера – Пловдив, далновидно и в избора на автор, и по отношение на репертоара и възпитаване на различни навици у зрителите.

Поставих по-горе в кавички думата „разкаже” не защото разказът не се състоява, а заради начина, по който той се осъществява. Бих нарекла творбата инструментален театър – цялата театрална концепция е заложена в партитурата през инструментите, избрани от композитора. Те са включени в много комплицирана за изпълнение, провокираща богатото детско въображение фактура. Нейните елементи доближават до съзнанието на слушателя, за когото е предназначена пиесата (и за неговите по-възрастни близки), красотата, очарованието, шока от откритието, че музиката може да бъде много по-богата от съчетанието на няколко контрастни темички. Керкелов демонстрира неимовернатa си звукотемброва фантазия за представяне на сюжета; избраните от него инструменти вършат действително приказни неща. Те изобразяват сюжета сплетени, вплетени, събрани, разединени, с личния си тембър или смесвайки се с нечий друг, с „невъзможни” за изсвирване пасажи, които съобщават агресия или шум, или неудобство, или ламаринени пукотевици, с ритмични пробиви, импровизационни модели, които имат за цел да внушат образ, движение, характер или настроение – заплаха, ирония, насмешка, радост... Всичко гъмжи до появата на Свирача. Музиката съобщава неговото идване с внезапния до мажор (за Керкелов тази тоналност има значение) на една от най-популярните мелодии на Хайдн - на серенадата от струнни му квартет, оп. 3/5. Обоят, който я свири, сякаш рисува, извайва неговия образ като символ на непреходното, вечното. Впрочем, Керкелов го чувства така: „Свирачът е като Малкия принц на Екзюпери, който се спуска от своята планета, за да напомни, че всичко около нас е резултат от това, което си представяме. Свирачът няма държава, планета и време. Той може да говори с езика на Моцарт, Верди, Дебюси, Хендел или Гершуин, но винаги казва едно: отворете очите си към най-смелите си мечти, а не към това, което стои пред вас. Колите, шофьорите и пешеходците, Свирачът и Кметът - това са персонажите в пиесата (тя се оказа твърде актуална в навечерието на кметските избори). А партиите на персонажите на моменти ме отправяха и към модела Лигети – двамата солисти, и към модела Кагел – двата хора. Може и да греша, но го споменавам само по една причина – за да поясня, че авторът познава всичко, което се е случило и се случва в съвременната музикална практика и, естествено, с някои елементи от това гради оригиналния си почерк. Идеите на избора създават, артикулират нови идеи, които създават различна памет в структурата с различни интересни елементи в нея. Това е почерк, обединил няколко езика в трудна, изискваща страхотна концентрация фактура, пресъздадена майсторски и вдъхновено от Драгомир Йосифов (всъщност, аз само него си представям на пулта за произведение с толкова гъста полифоничност). Добавям и комплицираните задачи (особено по отношение на ритъма) на двата хора – например, в отговорите („Мисли, мисли, мисли... печат, печат, печат...”.) на вайканията на кмета („Не зная какво да направя, не зная какво да кажа...”) в темпоритмичното сложение в процеса на развитието на приказката. Всичко върви с импровизационна лекота, но и със структурна логика и ясен смисъл в съчетаването на „близкия” (знакови теми от класика и фолклор) и „по-далечен” (който описах вече) за публиката пласт музика.

Партитурната стихия получава страхотен съюзник и тълкувател в сценичното решение на **Лилия Бурдинская, Мария Мануилова** и Венцислав Диков. Бурдинская представя хореографската визия на шофьорите (хор) и колите (танцьори с летни кънки) със симпатични детайли, подкрепени от перкусии на сцената, и представя с ефирна лекота сблъсъка им с пешеходците (хор), последствията от това. Всичко изглежда иреално и затова - още по-привлекателно. Това е хореография, която бих определила като „невидима”, толкова непреднамерено семпло, естествено и логично бе нейното решение за движението и акцентите в него в тези три основни групи. Визията е силно поетизирана от цветовото решение и на костюмите, и на дигиталния декор, който движи великолепните „детски” рисунки на Диков по мобилни транспаранти – това създава усещането за приказност, за фантазност, за пространство, което може да приема всякакви форми, образи и цветове – също като музиката, и да докосва нежно въображението. Единствените солисти в пиесата са сопранът **Светлана Иванова** (Свирачът) и басът **Владимир Ников** (Кметът). Иванова излъчва убедително искреността и невинната мъдрост на момчето със свирката в различните сегменти на своята вокална партия. Пародийно-гротесковата роля на кмета не създава проблеми на Ников, нито нелеката му партия, напълно в съвременната вокална стилистика. Малко по-ясна артикулация на текста и от тях, и от всички в спектакъла би улеснила тези от публиката, които не са прочели приказката или програмата за спектакъла.

Присъствах на високо естетично събитие. В България най-после се роди музикално-сценично произведение за деца, което им свири/говори на съвременен език. Говори им с усмивка, с чувство за хумор, приближава се до тях с вкус, мярка, култура. И въпреки изненадите в него, това не е изкуство на „вдигнатата вежда” (Бахтин), а приятелска покана за общо преживяване, което прави малките/младите по-богати, по-знаещи и опитни като слушатели и събеседници, както е навсякъде в родната Европа.

Екатерина Дочева

мрежа/паяжина

Serendipity | web

В своя труд „Париж и струпването на парижани” Шомбер дьо Лов чертае диаграма на придвижванията през града в течение на година на една студентка, живееща в 16-и район. Маршрутът на студентката образува малък триъгълник, по върховете на който се намират „школата по политически науки - домът - учителят по музика”. Това онагледява трогателната ограниченост на живота, който водят много парижани тогава, но защо напомням това? Защото и тук, сега и навсякъде, даже в мрежата, поведението на повечето от нас е подобно. Дотолкова, че се появиха куп приложения от рода на Scribble (бившият Trapit): GetGlue (сега tvtag), Hunch, Rapleaf, а и куп нови странни професии, цяла индустрия, чиято концепция се крепи на магичната дума “serendipity” – да покажеш на хората това, което те дори не са очаквали, че съществува, но го желаят. Момент! Това ли значи „serendipity” наистина? Това ли е значението, което е вложил в думата през 1754 г. нейният изобретател, Хорас Уолпоул?

Способността да се откриват „случайно интересни и ценни неща” равносилно ли е на това да привлечеш вниманието на група потребители към капана на персонализираното съдържание и да ги накараш да купят нещо? Ерик Шмид, бившият изпълнителен директор на Google, нарече търсачката “Serendipity машина” (нещо, което и Facebook дублира с неговите алгоритми за „социална релевантност”, базирани на т.нар. „човешки диаграми”, изобразяващи нагледно кой кого познава, за какво гласува, какво купува, чете, гледа, слуша или отминава. Много скоро ние, потребителите, започнахме да се боим, че машините са точно обратното - окупират битието ни, ограничават свободите ни, манипулират изборите ни, едва ли не се намесват в химията на мозъка ни, за да влияят на възприятията и предпочитанията ни. Това, че правим „открития”, затворени в балона на персонализираното търсене, на филтрираното web съдържание, е като да се помогне на студентката на дьо Лов да открие някой нов мол или питейно заведение, или каквито там е било типично за лайфстайла на 50-те в Париж.

Как заедно работят случайността и персонализацията на интернет и дотолкова ли е естествено това, че живеем в система, разчитаща на технологии и алгоритми за създаване по алгоритмичен път на случайност, дигитално просветление и нирвана? Това звучи комично и оксиморонно, но така се получава в действителност. Феноменът се изследва усилено откак изобщо се е появил – и в академичните среди, и в бизнес средите, дори от компаниите, обвинявани в манипулативност. И проблемът е не само в комерсиализацията на социалните мрежи, но и във фрагментирането на социума, изпълването му с мехурчетата на т. нар. „разделена демокрация”. Проблемът е дори епистемологичен. „Филтър балон” го нарече Илай Парайзер още през 2011 – интелектуалната изолация, в която се озоваваме благодарение на това, че алгоритми ни предлагат „подходящо” съдържание въз основа на информация, която са събрали за нас самите в нещо като електронно досие. 2017-та даже бе обявена за „година на филтър-балона” в чест на параноята, обхванала света след президентските избори в САЩ и след осъзнаване на факта, че социалните медии са в състояние да оформят реалността ни.

И все пак, струва ли си да обвиняваме за всичко алгоритмите? Забелязваме ли собствената си интелектуална леност и нежелание да излизаме извън зоната си на комфорт, за да предизвикваме и да си позволяваме да бъдем предизвикани, да общуваме? Някои от нас, по-малко ленивите и страхливите, вече си имат стратегия за неутрализиране на филтрите. Единият от начините е да се откажем от персонализираното, „оптимизирано изживяване” - от филтрите. Всеки добър браузър предоставя тази възможност, ограничавайки с това информацията, събирана за нас.

Другият начин е да добавяме в социалния си кръг потенциални опоненти - хора с различни от нашите политически виждания и интелектуален бекграунд. Това обърква алгоритмите. Нещо аналогично е и при търсенето в мрежата: колкото по-сложни, непредвидими и изтънчени са вкусовете и интересите ви, толкова по-затруднени ще са алгоритмите, съставящи досието ви и стремящи се да ви напъхат в някой „човешки граф”, да ви ограничат изкуствено и да ви впрегнат в тази нова, платформена „икономика на надзора”.

Райна Маркова

Старата местна власт, само че нова?

Шествието на 3 ноември 1989 г., снимка Иван Бакалов

На 27 октомври и на 3 ноември определихме за четири години напред кой ще ни управлява на местно равнище. Първите политически изводи са налице. Ниската активност, обратно на опорната точка, че значела нормализация и удовлетворение от сегашното положение, значи двоен жълт картон и за все по-безпомощното статукво, и за все така неубедителната му алтернатива. Голямата управляваща формация забележимо отстъпи в по-големите градове, но компенсира с настъпление в малките общини и селата. Плодовете поизгниха, но корените слязоха по-дълбоко. Голямата опозиция тук-там проби стената, но не излезе от другата страна като символ на промяната. Това е като да подадеш глава напред с притеснението, че бързо ще бъде подстригана. Малките десни се почувстваха големи, без обществото да сподели самооценката им и без те самите да напреднат в познанието за кого и срещу кого са. Националистите опровергаха завишените очаквания, но дневният им ред остава дневен ред и на българската политика. Етническите брокери отиграха това раздаване и сега ще ползват дивиденти. Накратко – правителството няма да пада, но няма и да се закрепи.

Има и тенденции отвъд конюнктурния анализ. Три са, според мен, емблемите на този местен вот. **Първо**, плакатите на управляващите, залепени по всички видове магазини, заведения и будки. Те са израз на твърдата привързаност на дребния бизнес към властта, която може и да ги мачка с регулации, разрешителни, изисквания и проверки, но е за предпочитане пред всяка друга. Дребният бизнес се оказа най-хомогенната политическа общност в България – нито един плакат за друга партия, нито една подкрепа за партията без плакат. Бюлетина е малко, лоялността трябва да се види и пипне. **Второ,** арестуваната баница на опозиционен кандидат във Видин, заподозряна, че съдържа пари за гласове вместо сирене. Случаят показва, че полицията решително пресича купения и контролирания вот и следи за него точно там, където го очакваме. Щом няма полиция, няма и купени гласове. Протоколите от секциите са статистика, не улика. **Трето,** предупреждението на управляващите да не си правим експерименти с гласуването. Ето една правилна политическа постановка. Всяка бюлетина за алтернативни кандидати е експеримент, а не демокрация. Демокрацията прилича на априлската линия – крива, успоредна на решенията на върховния ни лидер.

Но какво, все пак, са нашите местни избори?

Изборите са завръщане в доброто старо време. Посланията и събитията от кампанията на управляващите натрапчиво се моделираха от лица с въображение, процъфтяло в късния социализъм. Основният слоган „Дела, дела и пак дела“ (или беше „Работа, работа, работа“?) надничаше отвсякъде и настройваше носталгично електората. Кандидатите на властта, на свой ред, обясняваха програмите си в класическите параметри на „ефективност и качество, качество и ефективност“. Плакатният ентусиазъм, грейналите усмивки, ведрите фонове създаваха усещането за непосредствено нахлуващо светло бъдеще. Многомашинничката, повтаряща мандата си в София, даде всичко от себе си да открива едни обекти и да закрива други, а в същото време признаваше за първи път, че има правилно минало и е протестирала срещу комунистите. Да заяви прочувствена подкрепа за тази пролетарска звезда се стече представителен букет народни артисти с най-отбрани звания. Един от тях, някога принадлежал към умното и красиво направление на българското революционно движение, така патетично се обърна към кметицата, че е меценат, не само управленец на града, та всички замряха в напрегнато очакване да й целуне ръка и да викне: „Другарко кметице, не можете да ми забраните да ви обичам!“. Умението да се прави помен с общинска пита не изненадва, пък и цялата тази сладникавост вероятно е присъща за окопалите се режими по нашите ширини. Не е ясно доколко помага на самите режими, но определено обяснява защо Ленин се е отнасял с такова презрение към интелигенцията.

Изборите са бомбардировка с клишета. Всеки каквото си знаеше, това си баеше. Управляващите плашеха със заговори и преврати, забърквани от президент и опозиция, повтаряха до втръсване как им готвят нови костинбродци и как са жертви на неблагодарни опоненти. Голямата опозиция по стар навик се тюхкаше как машината на властта ще манипулира изборите. Умната и красива градска опозиция развиваше сюжета как премахването на Паметника на Съветската армия в София е приоритет номер едно за всеки качествен управленец, разсъждаваше пространно върху комунистическата заплаха и опасността София да се превърне в червено гето и подробно пресмяташе кой откъде й е задигнал гласове, принадлежащи й по силата на крепостното право. Най-ефективни безспорно бяха онези във властта – те парираха всяко обвинение в натиск с твърдението, че всъщност тях ги натискат. Социалистите си останаха коментаторско студио, което анализира, но не напада, и внушаваха като в руския виц, че не знаят защо са ги поканили, но могат да говорят дълго. Малките демократи за кой ли път бяха фактически разделени в отношението си към новия вожд и учител на българския народ – трябва ли, след толкова протести и възмущение, наново да го подкрепят, за да не дойдат комунистите. Мнозина от тях гордо си казаха „трябва“ и утре пак ще излязат с чиста съвест да скачат срещу „ремонта на ремонта“ в някоя улица. Обаче има и едно голямо несбъднато клише.

Всички убедено разправяха, че по изборите ще ни засипе лавина от скандали и компромати. Ако изключим едни голи снимки и един облечен хулиган, не посрещнахме местния вот тотално оскандалени. Прилив на демократична политическа култура? Едва ли. Просто компроматите станаха невидими, задействат ги на подводни равнища и действат вече скрито от публиката. Машината на властта се усъвършенства.

Изборите са фейсбук. Не само защото е приемливо да говориш на стена. Но и защото сблъсъкът и емоцията все повече се пренасят там. Не казвам някаква новина, технологичните оптимисти отдавна го възвестяват, но истината е, че телевизорът не е спирал да властва. Той пак ще властва, само че от него, вече и да искаме, не можем да разберем какво се случва. Социалните мрежи с коментарите, платените съобщения, политическите страници иззеха реално инициативата. Не е въпросът, че сме влезли в XXI век. След практическото отнемане на партийните субсидии, след съзнателно неравнопоставящата медийна регулация, след олигархизацията на ефира някои политически играчи имат крайно ограничен достъп до националните телевизии. И отиват, където все още може. Онлайн пространството не е за прогресивните, а за бедните.

Изборите са възможност да напомниш за себе си. Едва ли другояче можем да обясним изобилието от кандидати, на които сякаш мястото им не е в местната надпревара. Даже нека извадим пред скоби внушителния брой депутати, оспорващи си кметски позиции. Народен представител, тръгнал да оглавява областен – или, в отделни случаи, полуобластен – град, навярно влиза в нормалните виражи на кариерата. Но има политици, които изглежда не усещат тежестта на досегашното си положение и се впускат в начинания, смъкващи ги надолу. Не подценявам значението на местната власт. Би трябвало обаче да се пази някакво институционално ниво. Това още навремето не го разбра един президент, който от пиедестала на държавен глава прескочи в градинката на лидер на малка партия, а днес се задоволява с ролята на Дън Сяопин в същата партия, макар и гледаща парламента от неправилната страна на коня. На тези местни избори същата невъзприемчивост към собствения статус показа лидер на една от управляващите партии, достигал балотаж в президентска битка, а сега доволен да се уреди като общински съветник в София. Ще кажете, за него всичко е цирк. Добре, ами един друг бивш кандидат за президент и бивш министър, надежда на демокрацията в страната, който усилено се бореше за районен кмет с обещанието да отвори Мавзолея на Батенберг за посещения през уикенда? Или един трети бивш кандидат за президент, който за малко не влезе на „Дондуков“ 2, двукратен министър, един от най-успешните ни евродепутати – впоследствие неуспял претендент за депутат, а сега също неуспял кандидат за общински съветник? С демонстрираното темпо можем да очакваме следващия път да се кандидатира за портиер в общината. Извън шегите, създава се впечатлението, че изборите за (част от) елита са нещо като въртележките за (някои) хамстери. Не бива да пропускаме нито едно завъртане. Президентски, парламентарни, европейски, местни – всички те ни задължават да доказваме, че още сме в играта, че персонално присъстваме. Да не ни забравят? Да си теглим партиите нагоре? Да имаме думата? Превърнало се е почти в необходимост.

Изборите са изобилие от дебати и разфокусиране на избирателя. От онзи прословут случай с Петър Стоянов и Богомил Бонев преди 18 години, когато отсъствието на Георги Първанов от студиото му откри пътя към президентството, редовна практика на политиците е да отказват дебати. Управляващите – за да не се нахвърлят всички върху тях. Опозицията – за да се предпази от удари. Принципът, който възприеха всички, бе „Живей и остави другите да се надприказват“. Едни казват, че в това има логика, други оплакват липсата на живо противопоставяне, но в кампаниите ставахме свидетели на една, максимум две срещи между основните претенденти. Между партийните лидери – никога. Навечерието на настоящия местен вот ни изправи пред поне 6-7 дискусии между основните кандидати за кмет на София в пълен състав, отделно във формат първите две. Вече не можем да твърдим, че са ни спестили гледните си точки. Напротив, накараха ни да се съмняваме, че изобщо искаме да научаваме толкова гледни точки, както и че има полза за избирателя кандидатите за изборни длъжности да дебатират. Може би – защото основното тук не са гледните точки, а съвсем други неща.

Изборите са илюстрация на любопитния модел „всички срещу опозицията“. Той е български принос в теорията и практиката на демократичния политически процес. Обикновено е прието да се мисли, че партиите малко или много се обединяват срещу онази, която е на власт, дори само по простата причина, че всички искат да заемат мястото й. Има, разбира се, идеологически изключения (от типа „да се обединим с мошеника срещу фашиста“), но принципът като цяло е такъв. У нас, обратно, управляващата формация успява да консолидира повечето политически играчи по терена в общ фронт срещу опозиционните претенденти. И то още на предварителния етап от борбата – регистрират се кандидати, които нямат никакво намерение да стават кметове, но после поне ще имат удоволствието да заявят подкрепа за действащия кмет. Балотажите наредиха такава чудна картинка. Където кмет от управляващата партия не победи още на първи тур, но почти всички негови подгласници, и бизнес-ориентирани, и демократично мислещи, и всякакви, набързо прецениха, че в крайна сметка ще пазят стабилността. И наистина, защо да гонят дивото, като си имат питомното, защо да рискуват да предоговарят, когато договореното, хубаво или лошо, си работи. И във физиката, и в политиката е важно да следим и мерим минималното съпротивление.

Изборите, на последно място, са сраствяне на централна власт, местни органи, бизнес и медии. Партийната субсидия и медийните пакети са елементи от общата неравнопоставеност. Иновационните технологии на влияние върху вота са друг елемент. В крайна сметка, не всеки може безнаказано да манипулира екзитпол или да плаща за негласуване. Финансовата зависимост на общините рамкира всичко това. Бюджетите вече са изработени и съгласувани с министерството. Новоизбраните опозиционни кметове като за начало поне първата си година ще действат върху приоритетите на чужд бюджет. Но, ако искат да не разочароват гражданите с празни каси и спрени плащания, ще трябва да се разберат с централната власт. Тя не е благотворително дружество и ще поиска своето. Други агресивно го искат. Не е било толкова активно бизнес организации да подкрепят официално кандидати на една и съща политическа сила – разбира се, управляващата. Ще възразите, че и преди са го правили, макар и зад кулисите. Вероятно, но е дошло време за нов етап, в който картите са на масата. На следващия етап гражданите стават излишни. А мнозинството добре мотивирани медии вече ще си е дало присъдата кой е успешен в местната власт. Колаборация или провал – изборът е ваш.

И понеже този обзор звучи като комбинация от черногледство и мрънкане, нищо фатално не се е случило. Апологетите на конюнктурата мислят, по подобие на един футболен класик, че новата местна власт е като старата, само че нова. Полагат усилия, само че им става все по-трудно. Да се заредим с пуканки и добро настроение.

Борис Попиванов

Скритият главен герой

Спектакъл на Охад Нахарин в танцовата трупа *Батшева*

Впечатления от първия в София кинофестивал *Танц Филм Фест*

Цялата магия е в появата и чезненето, в долавянето и загубването - танцът е една непрестанна игра, люлеене-реене, борба между видимо и невидимо. В това ни убеждава и първото издание на *Танц Филм Фест*, организиран специално от **Владимир Трифонов** и Киномания. В селекцията попадат дванайсет заглавия – биографични, биографично-документални, документални, художествени, експериментални филми и заснети емблематични балетни и танцови постановки.

Първото и най-съществено умение в кино репродуцирането на голям екран на танц и балет е да се осъзнае, че това са две различни изкуства, които притежават собствена специфична логика и правила. За да се изгради естествената връзка между двете, е необходимо да се намерят сходствата и да се преодолеят както различията, така и менталните стереотипи. Режисурата, кадрирането, избирането на ракурсите в заснемането на танца не рядко са поне толкова съществени, колкото и самото изпълнение.

Кинноосъществяването следва да се пребори с цяла серия от трудности. Този факт най-силно проличава в документалните кадри на знаменити балетни артисти, където не рядко са изпуснати съществени моменти или отсъства познание за кинетичното разгръщане, което има своите пикове и преходи. Всъщност, дължим естетическата революция в заснемането на класически спектакли на серията, подготвена от японската телевизия NHK, която филмира между 1989-1991 десетина основни балетни платна от репертоара на Болшой театър, които преобръщат с прецизността, усета към театър, детайл и мащаб представата за това как се заснема не само балет, а цялостен спектакъл.

Не съвсем прецизна, често не в полза на изпълнението разкадровка и маниерни портретни акценти е един от изводите, които се налагат след гледането на **„Лебедово езеро”** (Австрия/1966, 102 мин., реж. Трък Бранс). Документирана е постановката на първата хореографска версия на Нуреев, направена за Виенската Щаатсопер с Марго Фонтейн като Одета/Одилия и Рудолф Нуреев като Зигфрид. Срещата с подобни легенди доказва, че дори в такова силно консервативно и строго традиционалистко изкуство като класическият балет, огромно значение имат отделните ярки личности, които интерпретират стиловете и налагат модите. Тук за първи път Нуреев дръзва да оспори „неприкосновеността на шедьовъра” в недоразвития образ на Зигфрид от страна на Петипа и да търси равноценното му драматургично тълкуване. Фонтейн се опитва да стои по-далеч от модата на Плисецкая, но въпреки това, и в нейното изпълнение не е възможно да бъдат избегнати сенките. Тук все още атлетизмът едва навлиза в танца, най-вече чрез самия Нуреев, но все още го няма приносът на виртуозния Василиев. Близостта с пантомимата и ярката мимика и експресия, характерни за ранния модернизъм, все още се открива. Онова обаче, което лентата съхранява, е усещането, че балетът не е атлетическо, а театрално изкуство, че в него образът се конструира като актьорско превъплъщение и се изисква психологическо оправдаване и мотивировка. Макар и без шеметни баттмани, двойни турове и фуетета, Фонтейн и Нуреев пленяват вниманието и трогват духа, особено с финалното адажио на скръбта от IV действие - един от великите хореографски приноси на самия Нуреев.

Поради отсъствието на критически коментар, филмът **„Величието на балет „Киров”** („The Glory of Kirov Ballet”/САЩ-Русия, 2002, 91 мин.) разочарова въпреки безценните свидетелства, които показва. Балет „Киров” (преди 1935 и след 1992 г. – Мариински театър) винаги е бил естетическа алтернатива и основен идеен съперник на школата, модите и звездите, налагани от Болшой. Прелюбопитни са фрагментите с изпълнения от най-ранните години на Нуреев и Баришников, считани до скоро за изгубени. Безценни моменти са неми сцени, покрити с музика на Шопен, на знаменитата легенда Тамара Карсавина и на Галина Уланова в част от Па дьо дьо на Белия лебед от 1940 г. 60-те години са представени с откъси от „Раймонда” на Глазунов в първата версия на Петипа, „Спартак” на Хачатурян в оригиналната постановка на знаменития Леонид Якобсон, както и две версии на „Умиращия лебед” на Михаил Фокин – на Олга Мойсеева и на Наталия Макарова, които показват постепенната смяна на акцентите и цялостно стилизиране на интерпретацията на тази знаменита миниатюра.

Акцент в програмата е документалният филм **„Г-н Гага”** („Mr. Gaga”/Израел-Германия-Швеция-Холандия, 2015, 90 мин.; реж. Томер Хейман), посветен на творческия път на един от най-значимите хореографи на постмодерността **Охад Нахарин**, понастоящем артистичен директор на прочутата танцовата трупа „Батшева”. Хейман, очевидно вдъхновен от сложната и противоречива фигура на Нахарин, смесва актуалността с биографичния разказ. Сам Нахарин разказва една „неслучила” се в действителност история, но с която в едно интервю обяснява собствената си мотивировка да се занимава с танц. Охад имал брат близнак, затворен и плашлив, по-късно разбрали, че страда от аутизъм. Силно вярващата му баба успявала да общува с него чрез танци и затова самият той от желание да опознае брат си и от чувство за вина заради завидния си атлетизъм започнал да танцува, за да общува по-добре с близнака си. Зад тази „мистификация” обаче лесно се разпознава собствено естетическата философия на танца на Нахарин, според когото всяко свободно движение, породено от някаква емоция или вътрешен импулс, е завръщане към автентичността и към несъзнателния архив от емоционалния ни свят.

Режисьорът Томер Хейман работи 8 години по този внушителен кино-портрет, който надраства хоризонта си и сякаш се превръща в свидетелство за това какво е творецът в пантехнологичния свят и защо танцът, с неговата атавистична експресивност, е обект на дълбока носталгия и прозрения за съвременното изкуство. Хейман показва напора и терора на „гениалността”. Охад е разкрит в многоликостта си - колкото неустоимо чаровен, състрадателен, нежен, безгрижно весел, толкова и деспотично взискателен, та до покрусен от тъга човек, творец, разпалил някаква неугасима жар в себе си. Жизнеността и подвижността на тялото му са удивителни. То е изненадващо гъвкаво, по женски еластично и в същото време по мъжки силно и атлетично, жилаво и изящно, невероятен кинетичен инструмент, удивил всеки хореограф, който се е докоснал до него. Нахарин (роден 1952) става професионален танцьор на невероятната възраст от 22 години, веднага е приет в трупата на Марта Грeъм и поканен да танцува в Ню Йорк, но не успява да се подчини на реда там и да намери адекватното си място. Набитото око на Бежар мигновено разпознава дарованието му, но Охад се задържа в трупата на французина едва един сезон, който преживява като изтезание. Връща се в Ню Йорк, присъединява се към експерименталната трупа на Алвин Ейли, където се запознава с жена си Мари Казиура. Започва самостоятелна кариера, вдъхновява се от невероятната експресивност на движенията на съпругата си Мари и създава редица некомерсиални танцови парчета заедно с нея. Някъде в средата на 80-те, отново инспириран от навика на Мари да пие газирани напитки, измисля прословутото си „Па дьо Пепси” - танцов монолог с голяма пазарска метална количка от супермаркет, който се приема като един от първите образци на постмодерния танц. Филмът показва няколкоминутен фрагмент от знаменитата творба.

Според Нахарин, танцът е последно убежище на автентичността и сърдечността в настоящия крайно алиениран техносвят. *Танцът ме свързва с животното в мен!*, признава той, понеже *В моите очи танцът се отнася към чувствата и сетивата. Танцьорът трябва да бъде в непрестанна връзка с това място - с ловкостта, слабостите и страховете си - и предизвикателството е да се наслаждава на всички физиологични опасности.* В движението има мисъл, но и инстинкт; и някаква недостижима рационално-психологическа мотивировка – танцът на практика контаминира съзнателното и несъзнателното в неразчленима цялост. За да възстанови тази естествена връзка между тялото и ума, нарочно уязвена от цивилизацията, отделният индивид следва да усъвършенства собствените си физическите способности чрез удоволствието, радостта и насладата, извиращи от самото чисто движение. От преумора и неправилна изпълнителска техника Нахарин получава травма в гърба, която парализа единия му крак. Според лекарите, дори било невъзможно да проходи, но със силата на своята воля той отново се връща на сцената. Разработва оригинален *език на движение - Гага* – способ *за укрепване на тялото, събуждане на сетивата и въображението, намиране на свобода и удоволствие.* Танцът е форма на освобождение и изцеление и в практически, и в естетически аспект. Нахарин многократно твърди, че за развитието на кинетичната реторика на езика на тялото допринасят както собствените му художествени търсения, така и идеите, които се пораждат в него, когато провокира танцьорите си. В Гага има нещо автобиографично, но и нещо неизповедимо - не само лично, а колективно, всеобщо и атавистично. Затова Охад премахва огледалата в репетиционната зала, за да се осъществи вътрешното избликване на движението, да се освободи въображението и чувството за сметка на контрола и погледа. Така се постига срещата с вътрешния звяр, като това дава възможност да се слуша собственото тяло и собствения глас.

Филм, който не бива да се пропусне - „**И след това танцувахме**” („And Then We Danced” / Швеция-Грузия-Франция, 2019, 105 мин., реж. Леван Акин, участието на Леван Гелбахиани, Бачи Валишвили и Ана Явакишвили), открил програмата „Четиринайсетдневка на режисьорите” в Кан’19 и превърнал се в едно от събитията на фестивала, и тук предизвика заслужени овации. Сложна художествена творба за това как един танцьор и въобще артист се ражда, как личната драма и творческото съзнание работят заедно. Младият Мераб, син на танцьор от Националния ансамбъл на Грузия, се подготвя още от дете със своята партньорка Мария да влезе в знаменитата трупа. Бащата е претърпял личен и социален крах и сега се препитава като продавач на вехтории на пазара. Въпреки таланта си, по-големият му брат се отнася към танците несериозно за сметка на дребните криминални измами, от които печели по нещо. Мераб работи като сервитьор и носи остатъци за вечеря в къщи. Светът му се преобръща напълно с пристигането на Иракли, талантлив танцьор, временен заместник. Той е пламенен и много витален. Между Мераб и Иракли се поражда, освен дръзко съперничество, и приятелство, и... привличане. Влюбен, Мераб се разкрива изцяло на Иракли, който обаче се връща в родния си град при майка си, за да се ожени. За да спечелят място в Националния ансамбъл, се изисква от мъжете да танцуват много стегнато, изопнати като стрела, със стоманена отривистост на движенията. Главният художествен ръководител, въпреки че знае, че в грузинския мъжки танц има не само тази силно маскулизирана, почти бойна тенденция, отхвърля другата, по-мека традиция и дори я забранява за изпълнение. На прослушването, не можейки да понесе удивителното и безгранично въображение на Мераб и умението му да слива стилове, напуска демонстративно със затръшната врата... На пръв поглед, филмовото действие е ограничено от битовите сцени и репетициите, от скуката на ежедневието, но всъщност психологическата драма е плътна и своеобразна.

Имаше какво да се види и в останалите филми в програмата: забележителното изпълнение на самата **Пина Бауш в „Кафе Мюлер”** („Cafe M ller”/ФРГ, 1985, 40 мин.), **„Танц”** („Dantza”/Испания, 2018, 98 мин. реж. Телмо Еснал), посветен на символиката и митологията в традиционните баски танци, или легендарното изпълнение на 250 танцьори пред стохилядна публика на **„Деветата симфония”** от Бетовен по хореография на **Морис Бежар** („La IX-e symphonie”/Япония, 2014, 88 мин., реж. Мари Инамасу), или силно интригуващите отношения между баща и син в изящния **„Юли”** („Yuli”/ Испания – Германия - Великобритания, 2018, 115 мин., реж. Исиар Болайн), посветен на знаменития балетист Карлос Акоста, първият чернокож премиер-солист в трупата на Английския Кралски балет.

Във всички филми танцът се оказва скритият главен герой – онази странна страст, която превръща играта в символ и знак, която изразява духа, въплъщава чувствата и идеите и ни дава пролука, през която да видим скрития „вътрешен човек”.

Петър Пламенов

Светът като чернобял филм

Разговор с Борислав Михайловски

Борислав Михайловски е български продуцент, режисьор и сценарист, художник на кино и рекламни продукции. Завършил е НАТФИЗ ,,Кръстьо Сарафов“, специалност ,,Театрална режисура“. През 2013 започва работа по пълнометражния си проект ,,Обичам те, Бойдин“, който спечели наградата на младежкото жури за дебют на 27-ия МФФ ,,Любовта е лудост“. В момента Борислав Михайловски пише сценария за следващия си проект.

- В киното е обичайно оператор или актьор да дебютира като режисьор, но при художниците са по-редки случаите. Как стана това преориентиране в професията при теб?

- Аз по образование съм театрален режисьор. Започнах авантюра с киното съвсем случайно покрай чуждите продукции, които се снимат в България. Последвах моя сценограф, който имаше нужда от помощ за един филм, по който работеше. Изведнъж те станаха 40. Голяма част от тях са за BUFO България - по-малка компания от Ню Бояна, която е на нашия пазар от близо 20 години. Снимат филми за Sci Fi Channel, Universal, Sony и др. Някак направих кариера в поприще, в което не съм предполагал, че ще работя. Главен художник е професията, която съдбата ми предложи да пробвам, и успях да се наложа в нея. Завръщането ми към режисурата беше обмисляно дълги години. Стана трудно, защото трябваше да загърбя една вече изградена петнадесетгодишна кариера. Все още съм в процес на пренастройване.

- Какво те подтикна да дебютираш? Трудно ли взе решението?

- Дебютът си идва, когато му дойде времето. Артистът трябва да е готов за него. През годините не съм правил опити за дебют, защото исках да съм сигурен, че имам нужната подготовка. Освен това, исках да имам какво да кажа.

За мен като продуцент, сценарист и режисьор, това беше един от най-приятните проекти. В предишната си работа чувствах много повече стрес заради непреодолимите на пръв поглед препятствия. До голяма степен да си независим ти позволява да контролираш изцяло нещата. Когато си подготвен, имаш голямо преимущество и поради тази причина единствено набавянето на финансите за проекта беше най-сложната част. За всичко останало се чувствах готов и работих с удоволствие.

- Филмът е личен все пак, не си бил наемник в чужда продукция. Това не е ли по-предизвикателно?

- Според мен, изкуството винаги е лично. За мен то е бягство в една или друга посока. Като режисьор се стремя да показвам света, какъвто искам да бъде, или такъв, какъвто се притеснявам, че може да стане. Странно е, ако проектът не е личен. Не разбирам режисьорите, които работят по проекти, без да ги усещат като лични.

- Не мога да не те попитам какво е това име Бойдин? Откъде идва?

- Дядо ми се казва Богдан. Веднъж чух баба ми да го нарича Бойдинчо и дори не съм сигурен, че съм чул добре. Оттогава не съм срещал никъде това име. Исках името да носи характер, да се отличава.

- Това също е много личен елемент. До каква степен филмът е автобиографичен? Ти самият взе ли участие в протестите през 2013?

- Бях на протестите, да. Не бих казал, че филмът е автобиографичен, но в него има много ситуации, които лично съм преживял и съм интегрирал в историята. Освен участието ми в протестите, съм гледал болния си дядо и съм имал вътрешна борба и болка от неразбирането между поколенията. До голяма степен филмът е личен, но не бих го определил като автобиографичен, защото потокът от събития е пригоден така, че да обслужи точно тази история.

- Снимахте ли части от филма на самите протести? Или правихте възстановки?

- Първоначално имах намерение да правя възстановки на протестите, но се оказа, че няма да имаме финансовата възможност да го направим така, че да изглежда добре. Всички протестни кадри във филма са автентични. Бяха ни предоставени от реални участници в протеста. С течение на времето, за нуждите на филма се запознах с водачите на протестното движение. След това опознах и много от протестиращите, докато търсих кадри за филма. Всички, които помолих, ми предоставиха безвъзмездно сурови материали, снимани с телефони. Отделно сключихме договори на бартерен принцип с BTV и ТВ „Европа” и техните професионални репортажи ми помогнаха да направя монтажния преход между много грубото и движещо се видео от телефон и това, което ние снимахме като част от филма – двата кадъра пред храм-паметника „Александър Невски“. Те интегрират протестите в реалността на филма.

- Според мен, с въвеждането на персонажа на репортера (Деян Статулов) накрая се размива твоята позиция спрямо протестите. Мислиш ли, че са били платени или инсценирани? Имаше ли смисъл от тях и какъв е той?

- Често чувам, че протестите са били платени, но това е много наивно, според мен. Не знам кой може да изкара навън 10 000 човека, които да протестират в продължение на над 200 дни. Бих искал да го видя този човек и да го поздравя. Имаше платени участници, чиято цел беше провокация. Всички видяхме кои са, те се отличаваха.

Образът на репортера е контрапункт на главния герой Бойдин (Деян Донков). Репортерът е предвестник на фалшивите новини и е събирателен образ на българските медии. Затова изглежда толкова нелепо и непрофесионално. Образът му е така създаден, че да не говори добре, да няма добра артикулация и да не може да състави пълни изречения. Изказът му е на много ниско ниво и това е моята представа за българските медии в момента. Моят коментар е спрямо тях, а не спрямо протестите. Не бих казал, че енергията, която се генерира в обществото тогава, е пропиляна.

Деян Донков и Меглена Караламбова в кадър от *Обичам те, Бойдин*

Протестите не постигнаха целта си, защото не само в България, но навсякъде по света наглостта на управляващите елити преминава всякакви граници. Виждаме един президент на велика сила, който говори като каруцар на друг президент на велика сила. Какво може да направи обикновеният човек в такъв свят? Според мен, някой ден децата ни ще са горди с това, което се случи през 2013. Още една причина да направя този филм е, че усетих вътрешна нужда да покажа тези събития. Чрез него те ще останат като документ на този дух. Не искам да звуча грандомански или неуважително, но киното остава във времето много по-дълго от новините.

- „Обичам те, Бойдин“ е чернобял – по този начин ли чувстваш годината, за която разказва?

- Така чувствам света дори в момента. Нищо не се е променило. Писах сценария преди пет години, но, ако го започна сега, ще се получи същият филм. Дори с по-тъмни краски. Светът е чернобял, защото ни липсва елементарна справедливост, липсва свободата да бъдеш различен, да рискуваш. Йоханесбург се превърна в културен център на Африка и един от заместник-кметовете бе запитан как стана това. Той отговори, че техните творци са свободни и не се притесняват да рискуват, а рискът не ги обрича. Това е много важно, защото когато един лейтенант от полицията ти говори просташки на улицата, понеже преминава конвой, ситуацията е много тежка.

- Повечето полицаи дори не говорят чужд език, а големите градове в България са пълни с чужденци…

- Трудно взехме решението филмът да бъде чернобял. Направихме го малко, преди да приключим монтажа. Имаше и друга причина за това, чисто стилистична. Винаги, когато го видя на голям екран, си казвам, че това е правилното решение и никога няма да съжалявам за него. Чрез него постигам една особена портретност на персонажите. Изчистват се всички малки разсейвания, които идват от цвета. Исках визуално да се концентрирам върху мислите на героите. По този начин филмът става по-конкретен, по-въздействащ.

- Накрая обаче преминава в цвят.

- Дори в най-тежките моменти се появява малко светлинка. В тази сцена като че ли има някаква надежда, но и тя изчезва. Разбирам изкуството като вик за помощ, предупреждение… Не искам да успивам хората с фалшив патос и излишна романтика във времена, в които трябва да крещим.

- Персонажът на Златко Гулеков е много схематичен. Имаше ли нужда в последната сцена да заявява директно, че той е кукловодът на прехода? Не мислиш ли, че си подценил зрителя в тази част от филма?

- Не. Един от основните проблеми е самозабравянето, което е навсякъде около нас. То е квинтесенцията на липсата на справедливост. Когато няма справедливост, хората се самозабравят. Искам да съм краен в тези си разсъждения. Това са неща, които има нужда да бъдат дебело подчертавани. Ние сме много толерантни към тях и затова аз имам проблем в собствената си държава. Вече говоря като човек и като гражданин, на който му е трудно да обяснява на децата си защо е толкова гневен. Не разбирам защо се случва така, че колкото по-добре живеем, в толкова по-лошо общество живеем. Всичко е свързано с хора, които безнаказано прекрачват правилата. В Холандия на петлентова магистрала всички карат със 110 км/ч. Не искам да говоря тихо и неслучайно така съм го направил във филма, конкретно в тази сцена.

- Заекването на Деян Донков предопределя твърде експресивното му изпълнение. Това твое решение ли беше или негово? И защо трябваше да заеква?

- Този сценарий претърпя много промени в процеса на своето развитие. Той беше много по-гротесков и по-мащабен. Заекването, както всеки един подобен дефект, предполага уязвимост на героя. Създава усещане, че той е наранен и има някаква вътрешна драма. Може още много да се желае при изчистването на тази концепция. Заекването и преодоляването на зависимостта трябваше да вървят ръка за ръка. Тази линия се загуби на места и не е толкова отчетлива, колкото ми се искаше. Това е свързано с хронологията на снимките. Ние не снимахме, както предполага логистиката от продуцентска гледна точка. Заснехме филма линейно по историята, за да улесним актьорите. На няколко пъти обаче нарушихме тази линия и оттам станаха някои объркваниия.

- Направил си филма с частни средства и приятели. На пресконференцията след прожекцията на фестивала „Златна роза“ във Варна сподели, че не си работил лесно, не си имал време за репетиции и дубли… Как оценяваш това преживяване – като положително или отрицателно?

- Изключително положително. Приключението беше великолепно. Всъщност, за репетиции имах време, само за дубли - не. Общо взето, направихме това, което искахме. Трудното беше да се реша да направя тази крачка. Помощта от приятели дойде от копродуцентите Александър Крумов и Александър Методиев, които са ми съдружници във филма и имат процентно участие. Друга помощ не съм търсил. Общо взето, са заплатени останалите услуги и пера. Не мога да кажа, че филмът е правен на мускули. Всеки е взел хонорар, макар и не особено голям. Освен двама от актьорите, които бяха невъобразимо толерантни и в никакъв случай не поискаха да бъдат заплатени, за което им се покланям. Направихме репетиции с всички актьори. Изградихме характеристика на героите и проследихме как се развиват по време на историята. Бяхме изключително подготвени.

- Опита ли да кандидатстваш за държавна субсидия с проекта за този филм?

- Да, на три сесии. След което ми стана ясно, че или трябва да го сложа в чекмеджето, или да го направя сам. Така вероятно ще стане и със следващия ми проект – няма причини да мисля, че нещо ще се промени. Ще кандидатствам, но ако не спечеля финансиране, ще бъде отново независим.

- Разкажи повече за тази нео-ноар комедия.

- Не го разглеждам в традиционния смисъл на комедия. Ще се опитам да отдам почит на филмите на братя Коен и някои от филмите на Тарантино. Разказът във филма ще бъде нелинеен и ще проследи съдбата на една комедийна актриса, която се опитва да избяга от Сирия и да стигне до Германия.

- Звучи мащабно и амбициозно. Това включва ли, например, снимки във всичките държави, през които ще премине актрисата?

- Всеки филм е една голяма амбиция. Като художник съм направил 40 филма, от които в нито един действието не се е развивало в България. Имам готов синопсис, в който историята започва от двореца на сирийски диктатор и стига до границите на Шенген. Не мисля, че ще правя нещо епично, ще се фокусирам върху персонажа и перипетиите около него. Няма да акцентирам върху драмата на бежанеца, а по-скоро ще се вгледам върху това, което кара хората постоянно да вървят изправени. Тази героиня преминава през изключителни перипетии, докато намери себе си. В момента проектът е в съвсем начален стадий. Още на ниво развитие започнах разговори с композитор, скоро трябва да говоря и с монтажист. Вече говорим с Александър Крумов за бъдещата стилистика на филма. Той ще бъде съвсем различно изживяване и нямам търпение да започнем работа.

Разговаря **Росен Спасов**

Критикът, който защитаваше западния канон

Харолд Блум (11 юли 1930 – 14 октомври 2019)

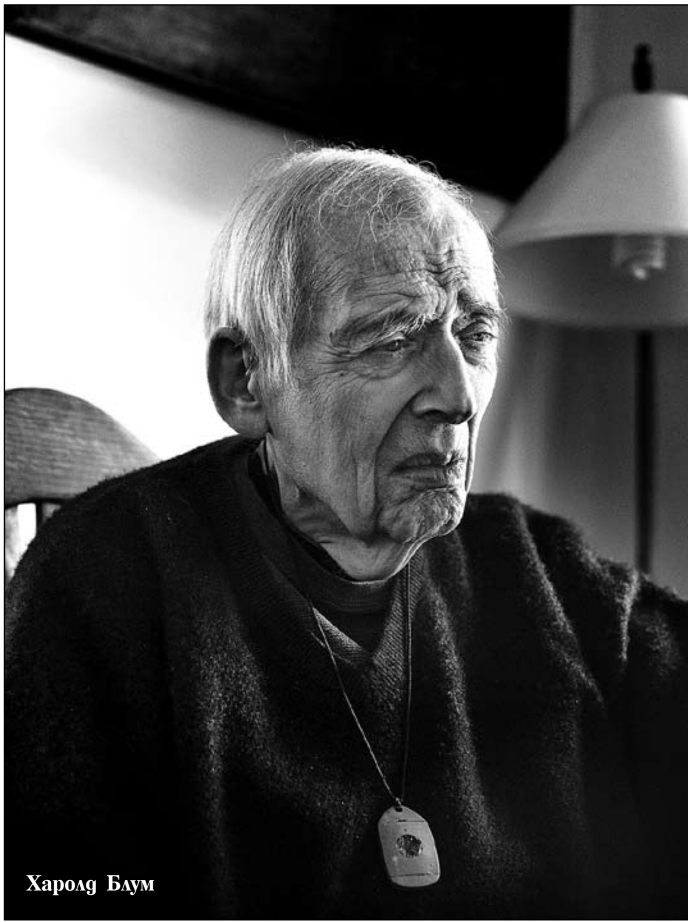
Харолд Блум, изумителният литературен критик, който защитаваше западния канон в изобилие от влиятелни книги, които се появяваха не само в задължителните списъци на колежите, но – необичайно за академична литература – и в списъците с бестселъри, почина на 14 октомври в болница в Ню Хейвън на 89-годишна възраст.

Професор Блум често е наричан критикът с най-лоша репутация в Америка. От височината си позиция в Йейл той направо се нахвърля срещу всяка съвременна тенденция в литературната критика. Особено много защитава тезата за литературното превъзходство на западните великани, като Шекспир, Чосър и Кафка – всичките бели мъже, както изтъкват неговите критици – над други автори, възхвалявани от „Школата на презрението“, както я нарича Блум, в която влизат мултикултуралисти, феминисти, марксисти, неоконсерватори и всички, които, според него, предават най-важната функция на литературата.

„При всички положения той е едно от най-стимулиращите литературни присъствия през последните петдесет години и едно от най-многообразните“, пише през 2011 г. Сам Таненхаус в „Ню Йорк Таймс Бук Ривю“, на която е главен редактор по онова време, изключителна порода учен, преподавател, критик, писател, поет и памфлетист.“

В сърцето на творчеството на професор Блум е страстната любов към литературата и склонността му да се увлича по героичните фигури. „Шекспир е Бог“, заявява той, и „Шекспировите герои са истински хора, които са изградили западната представа за това какво е да си човек“; това мнение излага в книгата си „Шекспир: Изобретяването на човека“ (*Shakespeare: The Invention of the Human*, 1998). Аналогията с божественото работи и в двете посоки: в „Книгата на Я“ (*The Book of J*, 1990) професор Блум отправя предизвикателство към съществуващата библейска наука, като намеква, че дори юдео-християнският Бог е литературен герой – при това, измислен от жена, която може да е живяла в двора на цар Соломон и която е писала части от Петокнижието на Стария завет. „Книгата на Я“ става бестселър.

Професор Блум е смятан за най-популярния литературен критик в Америка (похвала, която той едва ли би сметнал за нещо значително). Сред останалите му бестселъри са „Западният канон: Книгите и школите на епохите“ (*The Western Canon: The Books and School of the Ages*), публикувана през 1994 г. и „Защо да четем и как“ (*How to Read and Why*, 2000). Данните за комерсиалния му успех карат мнозина от академичната общност да го смятат за популист. „Ако в днешни дни споменете името на Харолд Блум пред литераторите, те ще подбелят очи“, пише британският учен и писател Джонатан Бейт в „Дъ Ню Рипъблик“ през 2011 г.



Харолд Блум

Професор Блум е роден в Бронкс, син е на шивач и лесно би могъл да стане литературен герой. С непокорната си посивяла коса и меланхоличните си очи, обрамчени от тъмни кръгове, той ораторства от Стола, както казват студентите му, изпъвайки се с мощната си фигура и заобиколен от купчини книги. Обича да използва гальовни обръщения като „детенце“. Обръща се към момчетата, а към момичетата с „мили/мила“ и ги целува по главата.

Поглъщане на думи

По отношение на четенето, професор Блум нарича себе си „чудовище“ – твърди, че може да прочете и асимилира книга от 400 страници за един час. Приятелят му Ричард Бърнстийн, професор по философия в New School, споделя пред репортер, че да следиш как професор Блум чете, е „страшно“.

„Въоръжен“ с фотографска памет, професор Блум може да рецитира наизуст километри поезия – по негови думи, целия Шекспир, „Изгубеният Рай“ на Милтън, целия Уилям Блейк, целия Танах и монументалния труд на Едмънд Спенсър „Кралицата на феите“. Привличат го епиграфите, афоризмите и необичайните думи: „кеносис“ (изпразване), „тесера“ (завършване), „аскеза“ (смаляване) и „клинамен“ (отклонение). Доста му харесва да го сравняват със Самюъл Джонсън, големия критик, есеист, лексикограф и известен лондончанин от XVIII век, който също като професор Блум е бил закръглен, ерудиран и доста често язвителен в коментарите си.

Творчеството му е огромно, също като това на Джонсън: повече от 40 книги под негово авторство и стотици томове, на които е редактор. Той остава продуктивен до края, като публикува две книги през 2017 г., две през 2018 г. и две през настоящата година: „Макбет: кинжал в мислите“[1] и „Обладани от паметта: вътрешната светлина на критиката“. Последната му книга ще бъде издадена на неуточнена все още дата от *Йейл Юнивърсити Прес*, споделя съпругата му.

Може би най-влиятелната книга на професор Блум е книгата, която разглежда самото литературно влияние. Книгата „Страхът от влияние“ (*The Anxiety of Influence*), публикувана през 1973 г. и след това преведена на около 45 езика, използва фройдистката теория и представя творбата като нещо епохално и Едипово, една борба, в която младият творец се бунтува срещу предхождащите го традиции и търси онзи изблик на оригиналност, който е признак на великото. Професор Блум твърди, че едно стихотворение е както отговор на друго стихотворение, така и защита срещу него. Поезията, пише той, е мрачно бойно поле, където поетите нарочно „тълкуват погрешно“ предшествениците си и потискат дълга си към тях. Това твърдение е противоположно на твърдението на Новата критика, доминираща литературната теория в средата на XX век в Америка, която пренебрегва аспекти, като исторически контекст и намерения на автора, и по-скоро разглежда литературата като поредица от текстове, които трябва да бъдат четени отблизо и чието значение се крие в езика и структурите.

Професор Блум кръстосва шпаги и с други критически теории в „Западният канон“. Видният критик Франк Кърмоуд, който посочва хората, които проф. Блум смята за свои антагонисти, пише в „Лондон Ривю ъф Букс“: „Той има предвид всички, които заявяват, че разглеждат канона като инструмент на културата, а оттам политическата хегемония, като ловка измама, измислена от умрели бели мъже, която искат да продължат етническото и сексистко потисничество“.

Професор Блум настоява, че една литературна творба не е социален документ – и не трябва да се чете заради политическото или историческото си съдържание – а трябва най-вече да бъде оценявана заради естетическото удоволствие, което носи. „Блум не ни кара да благоговеем пред великите книги“, пише писателят Адам Бегли в списание „Ню Йорк Таймс“ през 1994 г. „Той ни кара да оценим изключителната загадка на творческия гений“. Самият проф. Блум заявява, че „качеството на канона произтича от странното, от идиосинкратичното, от оригиналното“. По-нататък Бегли твърди: „Канонът, според Блум, отговаря на неизбежния въпрос: „През малкото време, което имаме, какво трябва да прочетем?“. „Трябва да изберете сами“, пише проф. Блум в „Западният канон“. „Или има естетически ценности, или съществуват само идентификациите на расата, класата и пола.“

Неговата писателска *Зала на славата*

Към „Западният канон“ е прикачен „апендикс“, в който са изброени творбите на около 850 писатели, които, според проф. Блум, ще пребъдат във времето. Там са Платон, Шекспир и Пруст, естествено, но също така фигурират и по-непознати имена, като Иво Андрич, югославски писател, който печели Нобеловата награда за литература през 1961 г., и Таха Хусейн, важен египетски писател и интелектуалец. Мнозина от света на литературата с удоволствие опитват да разгадаят смисъла зад понякога особените избори на проф. Блум. Някои от тях се учудват от преценката му, например, че от цялото творчество на Джон Ъпдайк, единствено ще просъществува романът му „Вещиците от Истуик“. Критиците му отбелязват, че Ъпдайк веднъж нарича писането му „мъчително“. Филип Рот, приятелят на проф. Блум, е споменат само шест пъти. Алис Уокър изобщо не се споменава, но поетът Дж. Д. МакКлачи, критиците Дейвид Бромуич и Барбара Пакър, и тримата студенти на проф. Блум, влизат в списъка. По-късно, в „Анатомия на влиянието“ (*The Anatomy of Influence*), публикувана през 2011 г., която проф. Блум преждевременно нарича „моята лебедова песен“, той сякаш посмекчава позицията си по отношение на канона, съгласявайки се, че критикът на което и да е наследство е задължен да разглежда сериозно и други традиции, не само западната.

Яснотата в изложенията му също е подложена на съмнение. „Харолд не е много добър в обясненията“, споделя пред „Таймс“ неговият приятел поетът Джон Холандър, и добавя: „Вкопчва се в някоя дума и я оставя едва след като създаде някаква концепция от нея, но не е в състояние да обясни достатъчно ясно какво има предвид и какво точно прави.“

Въпреки това, проф. Блум печели огромни хонорари за книгите си – 1.2 млн. долара в случая с „Геният: Мозайка от сто примерни творчески разсъдъка“ (2002 г.), популярна, но все пак образователна книга за великите книги, които човек трябва да прочете.

Харолд Блум е роден на 11 юли 1930 г. в източен Бронкс в семейството на ортодоксални евреи. Той е най-малкият от петте деца на Уилям и Пола (Лев) Блум – имигранти от Източна Европа. Първата книга, която Харолд прочита, е поетическа антология на идиш. Скоро той открива клон на Нюйоркската обществена библиотека в квартал „Мелроуз“, административен регион Бронкс, и започва да чете Харт Крейн, У. Х. Одън и Т. С. Елиът. Завършва изключителната Природонаучна гимназия в Бронкс – „онова ужасно място“, както я нарича – и спечелва стипендия за университета „Корнел“, където впечатлява всичките си професори. Когато завършва „Корнел“ през 1951 г., преподавателите му настояват да отиде да следва докторантура на друго място. „Не можехме да го научим на нищо повече“, казва М. Х. Ейбрамс, видният изследовател на романтизма, който е и ръководител на проф. Блум.

Страстта му към романтиците

Професор Блум е приет в Йейл, крепостта на Новата критика през 50-те години. Новите критици, сред които е и Т. С. Елиът, предпочитат метафизическите и религиозните поети на XVII век, като Джон Дън и Джордж Хърбърт, които са били духовници. За проф. Блум тази школа на мисълта е безплодна. „Не е случайност”, пише младият Блум, че „поетите, към които Новата критика изразява предпочитанията си, са католици или англиканци от високата църква”. И добавя: „академичната литературна критика в наше време е работа на църковни настоятели”. „А аз съм прекалено много евреин”, споделя Блум пред журналист. „Освен това, евреин от нисша класа.”

Неговите герои са Емерсън и английските романтици, но на романтизма се гледа с лошо око в Йейл. Въпреки това, той пише докторската си дисертация върху романтизма и я преработва и издава като първа своя книга: „Митотворчеството на Шели“ (1959 г.). Той издава и по-всеобхватното изследване върху романтиците „Обществото на мечтателите“ през 1961 г. Заявявайки се като защитник на романтиците, той е смятан за една от причините в катедрите по английска литература отново да започнат да ги преподават през 60-те години. В Йейл обаче застава в директна опозиция на доминиращия етос, особено с книгата си „Страхът от влияние“, в която пише, че великата литература е бунт срещу писателите от миналото. Макар че за кратко смята себе си за част от йейлските деконструктивисти Пол де Ман, Дж. Хил Милър, Жак Дерида и Джефри Хартман, проф. Блум скоро напуска катедрата в Йейл. И го прави веднъж завинаги през 1977 г. Получава званието професор „ДиВейн“ по хуманитарни науки, а след това и професор „Стърлинг“[2] по хуманитарни науки, което е най-високата академична титла в Йейл и на практика го превръща в самостоятелна катедра.

През 1984 г. проф. Блум поема огромен проект: да редактира около 600 тома критика за издателството за академична литература „Челси хаус“. Единият от мотивите за това е да може да издържа порасналия си син, който е с увреждания. На следващата година получава така наречената „стипендия за гении” към фондацията на Катрин и Джон Д. МакАртър.

През 1988 г. проф. Блум увеличава преподавателските си часове, като прекарва част от седмицата си като професор „Бърг“[3] по английска литература в Нюйоркския университет.

Той умира в същата несиметрична къща от дървени шинди от XIX век в Ню Хейвън, в която живее повече от 50 години със съпругата си Джийн, пенсиониран училищен психолог, работила в Бранфърд, Кънектикът. Двамата са изпълнили къщата си с хиляди книги, картини и скулптури. Блум се жени за Джийн Гулд през 1958 година. В живота професорът е както оптимист в тесния смисъл на думата, така и песимист в доста по-широк смисъл, и то по отношение на трайността на великата литература. Книгите, които харесва, без съмнение ще намерят читатели, пише той, макар че броят им може да намалее. Но той най-много се притеснява, че литературата вече няма да се преподава и така ще стане ненужна. „Онова, което сега наричат „Катедра по английски“, ще се преименува на „Катедра по културни изследвания“ и в тях комиксите за Батман, мормонските увеселителни паркове, телевизията, филмите и рокът ще заместят Джефри Чосър, Уилям Шекспир, Джон Милтън, Уилям Уърдсуърт и Уолъс Стивънс. Големите, някога елитарни университети и колежи, продължава той, ще продължат да предлагат курсове за Шекспир, Милтън и съвременниците им, но те ще бъдат водени от трима-четирима души, каквато е ситуацията с преподавателите по древногръцки и латински език.“

Динита Смит

Ню Йорк Таймс, 14.10.2019

Превод от английски **Катерина Станковска**

1 **„Макбет, II, 1“ прев. Ал. Шурбанов, „Великите трагедии“, изд. Изток-Запад, 2012 г.**

2 **Почетни титли на университета Йейл.**

3 **Почетна титла на Нюйоркския университет.**

Брой 36, 8 ноември 2019 г.

Виктор Орбан

Раздвоените общества, илибералното спасение

През втората половина на осемдесетте години в бурна нощ в една кръчма се заиграхме с мисълта какво би било, след като си получим дипломите, да се заселим в някое село, да заемем ключовите позиции и – от този момент – цялото местно население да работи за нас. Имахме и подходящи хора – от секретар бирника до доктора, от аптекарката до директора на училището, от председателя на ТКЗС-то до партийния секретар. Години наред ни развеселяваше, споменаваме го и до днес. Приблизително по същото време, в една друга кръчма, друга една компания ще да е разиграла подобна игра, но те са имали смелостта да „мислят големи неща“ - бяха основали партия и когато дойдоха на власт, ограбиха цяла държава. Тъй да се каже, това бе един вид унгарското „tea party“ – или, ако се вземат предвид по-късните предпочитания на Орбан – „палинка парти“. После политолозите дадоха име на играта, нарекоха я state capture или превзетата държава. В английския вариант на Уикипедия под тази статия се дават следните примери: Южна Африка, Латинска Америка, България и Унгария. Все има нещо, с което да се гордееш...

Историята на ФИДЕС е доста по-ювелирна, но за външния наблюдател този пример помага да се ориентира в предпоставките. Днес мнозина са забравили, но една от главните си мисии ранният, все още либерално-радикален ФИДЕС, виждаше в премахване на духовното раздвояване на страната: наричаха себе си „деца на разведени родители“, защото бяха отхвърлили опциите, които предлагаше поколението на бащите, разделението на народници и урбанисти, ориентацията изток или запад, дори избора между ляво и дясно в политиката. Първият обрат в илиберална посока стана, когато се отказаха от мисията си да интегрират обществото и от средата на 1990-те години се заеха да завладяват дясно-консервативното пространство. Заключителната стъпка в този обрат бе извършена през пролетта на 2002 г., когато в своята празнична реч Виктор Орбан призова привържениците си – истинските унгарци, християните, нацията – до изборите, в продължение на следващите три седмици, да не свалят националната кокарда с трикольора. Така всеки знаеше за кого ще гласува съседът, приятелят, колегата, в чия история е повярвал. Старите окопи отново се разтвориха и се положиха основите за връщането на Фидес във властта през 2010 г.

През юни 2014 г. Виктор Орбан обяви „илибералната демокрация“. По това време вече в разговорната реч думи като *либерален, либерализъм* бяха получили ранга на мръсни думи, в радикалните проправителствени медии изрази като национални предатели, безбожници, чуждопоклонници бяха чисто и просто синоними на евреин. В професионалните интелектуални кръгове от 2010 г. вече се знаеше, че Фидес води илиберална политика, демонстрира илиберални възгледи/поведение и т.н. Политически мислители и други анализатори още от времето на обрата през 2010 г. в десетки изследвания, книги и аналитични есета произвеждаха серийно понятия, теории, категории, с които да се опише създалата се ситуация. Ако Маркс е прав, че количествените натрупвания водят до качествени промени, тогава (пре)натрупването на знание отдавна би трябвало да доведе до революция. Но май ще да е сгрешил.

Сред многобройните схващания, които обясняват илиберализма, навярно най-лесно смилаема е теорията за „мафиотската държава“. Тя разисква тезиса за *state capture* и според нея, идеологията е обикновено прикритие за семейния бизнес, авторитарната държава не допуска в близост до ресурсите никой, който не влиза в тесния кръг на *падрето*. Някои обвиняват „предателството на елитите“ за падението на демокрацията. Жак Рупник и други като него, които боравят с т.нар. „поляризационен тезис“ – крайно опростено – смятат, че лоши политици са престъпили нормите на работещия в двуполюсното политическо пространство консенсус за „либерален минимум“ от 1989 г., като по този начин са лишили противниците си от външна подкрепа. Всичко това е свързано с разпространение на популизма и унищожаване на политическите противници. Продължение на тази теория е концепцията за „лошите резултати на либерализма“, представена от Иван Кръстев. Според него, либералната демокрация не е отговорила на надеждите и очакванията в областта на икономиката, в резултат на което бедността се е увеличила, а имотните различия са станали още по-големи. Онези, които се аргументират със световната криза на либерализма, добавят още, че новосъздадените институции са безлични и неефективни, което е отблъснало хората от основните ценности на демокрацията. Представителите на културно-историческото гледище, макар и с друг ход на мисли, също стигат до подобен извод: изградените по западен образец либерални институции остават празни думи, понеже нито „гулаш-социализмът“, нито авторитаризмът на Хорти са могли да изградят необходимите рефлекси за тяхното изпълване със съдържание. Чуждите автори, които вървят по техните стъпки, най-често се позовават на националистическото антисемитско минало, а в популярността на илибералния популизъм виждат най-вече неговото завръщане. Системните критици пък обясняват тържеството на илиберализма с глобалната криза на капитализма и неустойчивото развитие, смятат режима на Фидес за „авторитарен неолиберализъм“, който използва националистическа реторика за утвърждаване на националната буржоазия. Най-толерантните виждат в етатистките, протекционистки и централизиращи тенденции осъществяване на далекоизточната концепция за „развиващата се държава“, чиято цел е да увеличи конкурентоспособността на страната в международен аспект. Най-значителна кариера направи понятието „хибриден режим“, въведено от американските анализатори Уей и Левицки през 2002 г. Според Андраш Бозоки, демокрацията е запазила външните си атрибути, институциите привидно работят, само че така и дотолкова преустроени, че с всяко свое действие да обслужват интересите на властта. Подобни „потьомкински села“ са изборите, които формално уж са свободни, но новият избирателен закон ги манипулира, конституционният съд, който може да издава присъди, но членовете му са избрани от партията, независимият главен прокурор, който дори е партиен член, съдилища, чиито решения се контролират от поставена над тях институция, обществена медия, която е чиста пропаганда... Нямам намерение да правя пълен списък, стига ми, че живея тук.

На пръв поглед, асоциацията може да изглежда далечна, но понятието „хибрид“ се появява в подобен контекст за първи път през 1979 г. в книгата на един руски историк, Александър Ахиезер. Позабравеният днес либерален мислител определя с това понятие бъдещия посткомунистически атитюд, като смята, че за него, „наред с либерализма, ще бъдат характерни утилитарността с нейните разновидности, като тези елементи се преплетат с традиционализма“. Ключова дума в неговия надхвърлящ 1000 страници труд е „раздвоението“, което разделя руското общество при всяко по-значително историческо събитие – като се започне от приемането на християнството, мине се през „смутните времена“ и реформите на Петър Велики, през зейналата между града и селото пропаст през XIX век и конфронтацията между народници и западници, и се стигне чак до „великата октомврийска трагедия“ – но, за разлика от други общества, без да се създава никакъв интегративен механизъм, за да бъдат запълнени тези пропасти. Той представя циклично повтарящи се в историята явления: цялата конструкция може приблизително да се илюстрира с таблицата на Менделеев, в която има още свободни квадратчета с неоткрити елементи, но основните им свойства могат да бъдат описани; и впоследствие – както показва и посоченият цитат – предположенията се оправдават. А, да, на описания без име (путински) авторитаризъм по същата логика са му отредени още една-две години. През 1982 г. КГБ конфискува ръкописа, но след осемгодишен труд авторът го реконструира и през 1991 г. е издаден.

Вплетох Ахиезер, който остава до смъртта си убеден либерален учен, в собствената си история, защото много точно е усетил разликата между традиция и наследство, макар по онова време никой да не говори нито за матрици, нито за мемове. И това веднага поставя в друга димензия въпроса защо илиберализмът намира почва именно в онези европейски държави, които имат най-раздвоено общество: Унгария, Турция и Русия. Страни, в които имперското съзнание (да оставим настрана доколко то е релевантно в случая с Унгария) до такава степен изопачава собствения образ, че пречи да се погледне миналото в очите, където мнозинството може да бъде манипулирано емоционално за какво ли не с една добре управлявана „политика на паметта“. Да, освен това са необходими частичните истини на видни политолози, лоши политици, един, наричащ се либерален, лошо комуникиращ елит, увеличаване на социалното неравенство, но това едва ли има нещо общо с блянове, мечтите и страховете.

В една културно раздвоена страна от всяко нещо има по две: две академии на изкуствата, два писателски съюза, по два съюза на джаз музикантите и на артистите, две граждански общества – нашето и тяхното. Тук живея, но защо да не приложа за Унгария онова, което Джордж Лакофф, когнитивен психолог и лингвист, казва за Америка: „Раздвоението е в мозъците – в начина, по който американците разбират света. Те следват два състезаващи се начина на мислене, които създават напълно противоположни представи за това как да се управлява страната. Единият е фундаментално демократичен, а другият – антидемократичен.“ Страшно есенциалистки звучи, но дори и най-свободомислещият човек на земята - Ювал Харари, подканя да се направи преоценка на либерализма, посочвайки прецизно как е загубил привлекателната си сила и ефективността в ежедневното политизиране: либерализмът се реализира в митоса на рационалността, а човекът физиологично, на нивото на невроните, не е рационален. „Референдумите и изборите са израз не на рационалност, а на емоции“ – заявява той. Тоест, който иска власт, стига да разкаже една кохерентна история на своята „антидемократична“ (с думите на Лакофф) публика, и все едно дали е истина или лъжа, трябва да инжектира в мозъка на хората, преоблечена в нови одежди, собствената им вълшебна приказка. Например, Унгария като райска градина, мост, кръстопът – има достатъчно истории и автори, от чиито буламачи може да се черпи; във времето на постистините всичко може да е истина, т.е. може да се превърне в истина. И на какво отгоре проклинаме разните „митоманиакални“ човеци, които, заедно с азиатските си „етнически роднини“, пускат в полет птицата *турул*, слагат табели, изписани с „резки и чертици“, и фантазират за национално единство, след като и ние самите сме просто вярващи: просвещенски рационалисти с погрешни представи за собствения си рационализъм. Защото, както отбелязва Лакоф: „Същинските емоции са рационални.“ Няма какво повече да се каже. Въпреки че Ахиезер още през 1979 г. предупреждава: „Не бива да забравяме, че от гледна точка на човешката история, либералните ценности представляват само тънка ледена корица върху дебелите пластове традиционализъм.“ Заслужаваща внимание интуиция: този лед се пропука под нас и идеолозите се ровят в пластовете под него за нови приказки или, както казва Харари: „Празнотата, която остана след рухването на либерализма, бавно се запълва с носталгични блянове по златния век на нацията.“

Откак политическата борба се води не между програми и визии, а за това кой ще успее да омеси по свой терпип мозъците на хората, демократичните сили са в отстъпление. „Прогресивните неусетно дадоха голяма преднина на консерваторите в битката за културата. Радикалните консерватори вече градят своята авторитарна йерархия, опирайки се на концентрацията на богатствата и техния контрол - това е режим, който се крепи на заплахи, на принудителното подчинение. Един вид лошо управление, без коректори на властта, при което приоритетите са изместени от обществения към корпоративния и военния сектор, отговорността, вместо да се поема от обществото, се отпраща към личността, наложен е контрол върху изборите и при преброяване на гласовете, като се следи кой е гласувал, контрол върху идеите чрез медиите, патриархални семейни ценности.“ Това е написано през 2008 г., Фидес идва на власт през 2010. Цитирах и Харари, защото той е любим автор на Виктор Орбан. По данни от неговата среда, дори е поискал лична консултация от автора. И сякаш работи по неговия сценарий. Навярно демократичните сили щяха да имат по-голям успех, ако проявяваха поне наполовина толкова интерес към неговите мисли, от колкото той проявява към тях. В случая спокойно можем да се откажем от високопарни слова от рода, че „ние“ сме го създавали това знание. И така да е, „те“ обаче извличат ползата от него.

Трудно е да се установи доколко става въпрос за заемки и доколко за типологични прилики при режимите, които функционират по подобна логика. Владислав Сурков, смятан за новия „Распутин на Путин“, който е един от умелите манипулатори в постмодерното или постистинно хвърляне на прах в очите, през февруари тази година публикува манифеста „Дългото господство на Путин“. Много от тези текстове могат да се чуят (дума по дума) и в празничните речи на Орбан (например, освободихме се от задушаващата прегръдка на гнилия Запад, това е най-добрата форма на управление за нацията, най-сетне сме единни, изпълняваме своята историческа мисия, ще събудим Европа и т.н.), но и това не е толкова изненадващо, колкото фактът, че дори и със заглавието сякаш е искал да каже нещо на почти непознатия в родината му, починал от десетина години Ахиезер. В манифеста на няколко пъти се обръща към руската история, очевидно в собствена интерпретация, но разделена на цикли, според Ахиезер. Разбира се, не споменава името на историка, не се позовава на Харари и Лакофф, когато обръща техните аргументи срещу олицетворяващия либерализма Запад. Отделно се спира на констатацията, че западните анализатори напразно вдигат шумотевици, понеже не разбират паранормалното поведение на руските избиратели - отдават го на популизма, защото нямат други думи, но трябва да се примирят, защото с времето за все повече държави това ще бъде определящото изборно поведение. Думите тук не са случайни, дори не са сложени в кавички: паранормалното води към окултното, към мистичната духовна общност (соборность на руски), която от векове е един от основните идеологически стълбове на руската мисъл. Направо виждам как тази единствена по рода си спиритуалност се задава откъм Русия, както навремето световната пролетарска революция и нейната практика. Направо усещам как установилата се в Унгария Международна инвестиционна банка, тясно свързана с КГБ, и нейните руски труженици, снабдени с дипломатически статут, носят тази нова спиритуалност...

Очевидно, всеки се интересува най-вече на какво да се надяваме. Ахиезер вече си е казал прогнозите, на друг учен не би му прилягало. През изминалите два и половина управленски цикъла гражданите на Унгария, които не споделят религията *Фидес*, изпробваха всичко възможно, даже и обратното на него. И това на практика изчерпа всички форми на съпротива – от партиите до базисните общности, от природозащитниците до въоръжените сили, от учениците до педагозите, от здравните работници до обикновените потребители на интернет (последно и до профсъюзите) – всички си изстреляха барута си, задръстваха улици, завързваха се, вдигаха скандали в парламента и в обществената телевизия, окупираха обществени места, създадоха собствени песни, организираха флашмобове, събираха подписи – всичко се правеше, както навсякъде по света, само дето ефект нямаше. Единствено историческите църкви не се организираха против властта, но не бих се уповавал на тяхната революционна готовност. Нито веднъж тези многобройни опити не успяха да се слеят в една обща воля. Това властта нарича „централизиране на силата“: лагерът на привържениците трябва да се държи обединен, комуникацията непрекъснато да подхранва националните блянове и страхове (Сорос, мигрантите), а останалите да се държат на равно разстояние както от властта, така и – главно – помежду си, за да не могат никога да се съюзят, страхът им един от друг да е поне толкова, колкото и желанието им да свалят режима. Това поглъща огромни пари и енергия, но засега от него зависи да си опазят властта: докато десетките различни, сами по себе си валидни рационалности, аргументи, аспекти не се обединят в обща воля, дотогава властта ще живее в сигурност. И всеки абсурден и корупционен жест ще засяга само частични интереси.

Добре би било да завърша тази история оптимистично, с някаква надежда. Да цитирам, например Линкълн, според който „можеш да направиш щастлив неколцина души за цял живот, всеки човек за известно време, но не можеш да направиш щастливи всички и завинаги“. Във времето на постистините това е красиво, но не е вярно. „Пиенето на ракия“ се е просмукало в институциите, в икономиката, създало е своя успоредна реалност с дъх на джибри, алтернативна история, поверия, ритуали; и все по-малко са онези, които осъзнават къде свършва матрицата и какво има отвъд нея. Словакия би могла да бъде обнадеждаващ пример начело с будещата надежди Капутова, ала в едно не така разстроено общество смяната на елита е много по-лесна: там никога не са били унищожавани гражданското общество и независимата медия. Възможно е Харари да се окаже прав и прекалено многото власт да ослепи онези, които я притежават; да не виждат действителността, която сами са създали, и тогава цялата конструкция да се срине. Това все пак звучи обнадеждаващо. Или не дотам?

Петър Кръстев

Пита Лили Маринкова

Известното и неизвестното за началото на промените

Разговор с генерал Чавдар Червенков

- Тази юбилейна дата от началото на промените в България ни връща към необходимостта да кажем, че има още много подробности, които не са известни. Кои външни и вътрешни фактори подготвиха промяната в България?

- Ние сами, както и днес, нищо не можем да направим. България следваше хода на едни процеси, които бяха извън нас. Ще ми позволите да отворя една скоба. В периода 1978-1982 година бях главно аташе в Брюксел. По това време започваха събитията в Полша - стачки, протести. Питам полския колега какво става. Обясни ми какво става. Казва, хората имат право. Ние дълго търпяхме една номенклатура, която ни мачкаше, която се облагодетелстваше, а за хората не мислеше. За мен тогава беше непонятно - недоволство в една социалистическа страна. Той, това няма да го забравя, ми каза, след време същото ще стане и у нас. И след осем години думите му се сбъднаха. Така че, вървеше един такъв процес, но ние бяхме встрани.

- И затова организирахме световни писателски срещи. За да се чуе гласът ни, че в Полша се извършва контрареволюция. Това го заявява председателят на Съюза на българските писатели.

- Аз си спомням една статия в „Работническо дело“, подписана от някой си със странното име Иван Иванов...

- Не бих казала, че е странно.

- А може би Петър Петров, вече не си спомням, силно критична по отношение на полските другари. На мен ми е трудно сега да давам оценка, защото тогава съм заемал в основната йерархия някакво място долу и съм си гонел моите си задачи. До голямата политика, и да съм искал, не бих могъл да достигна; и да разсъждавам и преценявам какво се случва. Но след години, когато нещата се промениха, когато вече имахме достъп до повече информация, стана ясно, че соцлагерът се изтощава, че губи икономическото състезание. Надпреварата във въоръжаването изтощаваше икономиката. Всяка година Лондонският институт по изследване на отбраната в своите годишни доклади съпоставяше 15 важни за сигурността области. Съединените щати водеха пред Русия в най-технологичните области. Ясно беше, че след немного години състезанието щеше да бъде загубено. Но ние не разсъждавахме трезво. Нашата икономика беше качена на един пазар, който поглъщаше всичко, каквото произведем. Дори неща, които никой не би купил извън този пазар. Ние си въобразихме, че сме много велики в промишлеността. В Москва, например, в 1972 година за пръв път видях компот от ябълки, производство на Булгарплодекспорт. В България едва ли някой би купил такъв компот. А там цели пирамиди с компоти от ябълки. Този пазар поемаше всичко. Това ни изигра лоша шега. Ние не бяхме готови за резкия преход след 1989 година, когато, освен всичко друго, и много успешно си развалихме отношенията с Русия. Докато в същото време в Русия бяха започнали да текат големи парични потоци. Руснаците изведнъж забогатяха.

Лили Маринкова. Фотография Яна Лозева

- Откъде?

- Както се казва, от износ на въглеводороди. Петрола вече не го продаваха на България срещу домати, а за реални пари на реални световни цени. Руснаците започнаха да предпочитат френските вина и сирена пред българските, защото можеха да си ги купят, и ние изведнъж увиснахме с нашето, в голяма степен, монокултурно стопанство. Ние получавахме петрола от Русия на цена малко под 5 долара за тон. Един тон има шест барела. След промяната Русия започна да продава барела за 13-14 долара. Умножено по 6, това прави 70-80 долара за тон – 15-16 пъти по скъпо. Газът запази за известно време старата си цена, но това също ни изигра лоша шега, особено на Химко Враца. Химко Враца беше конкурентоспособен на световния пазар, защото произвеждаше торовете и карбамида с евтин газ. След като изтече Ямбургското споразумение, цената на газа се вдигна и Химко фалира. Само преди няколко месеца бяха ликвидирани и последните останали химикали в комбината. Там върху инсталациите растат двайсетметрови дървета. Заводът, когато работеше с евтин газ, цъфтеше. Вдигна се цената на газа и той приключи. Същото се случи с Кремиковци. Когато стъпихме на терена на конкуренцията, едва тогава видяхме колко струваме. И започнаха проблемите. Много бързо. В рамките на една година страната изпадна в несъстоятелност и тогава Луканов обяви фалит.

- Нека разгледаме обстоятелствата, които подготвиха падането на комунистическата система и демократичната революция, ако вие въобще приемате този термин „демократична революция“, защото има две тези. Едната е, че блестящите трима: Рейгън, Тачър, Горбачов, успяват да задействат този процес, просто защото са блестящи; другата теза е, тя бе изписана от Валери Найденов, че освен от фашизма, Москва ни е освободила и от комунизма. Че във всичко трябва да се вижда не просто съдбата, а великият демиург КГБ.

- Ох...

- Вие споменахте, че сте бил в Брюксел. Десети ноември къде ви завари?

- Тук, в София. От Брюксел се върнах 1982 г., две години бях в Москва в Академията и след 84-та се върнах тук и продължих да катеря стълбата в разузнавателното управление на Генералния щаб. Десети ноември 1989 ме завари в сградата, сигурно я знаете - на „Бъкстон“, тя по-рано беше секретна, сега вече кой ли не я знае, началник на отдел в информационната служба. Част от прозорците гледаха към Бояна. Прословутият пленум се провеждаше там, в резиденция Бояна. Ноември месец вече се стъмва рано. Там светите и си спомням, че един от зам.- началниците вика, нещо ще се случи. Не сме знаели.

- Сериозно?

- Ама моля ви се...

- Вие не знаехте?!

- Вижте...

- Ние в радиото знаехме.

- Радиото трябва да знае всичко.

- По обяд още. А то се случи в 18 часа.

- Това е една особеност, която много хора не искат да я разберат. Военното разузнаване няма нищо общо с Държавна сигурност, с тогавашните Първо управление, с Второ управление. Ние си имахме една специфична дейност и тя беше насочено основно навън. Аз за българската армия нищо не знаех. Абсолютно нищо. Питайте ме за турската армия, за гръцката, за НАТО, ще ви кажа. За българската не знам нищо. Също така и за политиката тук, за голямата политика. Началникът на управлението, покойният генерал-полковник Зикулов, е знаел, но той на нас не ни казваше. Ние с него не контактувахме директно, но се усещаше, че нещо ще стане. Чухме съобщението. Нямаше драми.

- Разсъждавам върху това защо нашият генерален директор тогава Александър Владков, Бог да го прости, който, доколкото разбирам, е бил от Първо управление...

- Не съм сигурен...

- ...беше осведомен и бяхме предупредени, че ще се иска оставката на Живков и тя ще бъде гласувана.Каквото се случи. Изпреварваща информация имаха и колегите в телевизията.

- Това, което се случва у нас, не е решение на една група хора, които са разбрали, че трябва нещо да се промени и първият им ход е да свалят Живков. Това, което стана у нас, е резултат от процесите в Русия. Вие спомняте ли си 1988 година, когато перестройката се разгоря с пълна сила, тук се редяхме на опашки за „Литературная газета“, за „Огонек“. Моето лично мнение е, първо трябваше да се направи перестройка в икономиката паралелно с перестройка в политическия живот. А Горбачов се захвана с партията, а икономиката си остана същата.

- Питам нещо, което е във вашата пряка специалност. Защо тези два класически опонента в Студената война - Изтокът и Западът, решават да си подадат ръка. Как беше възможно? По каква причина?

- Аз съм деформиран човек, професионално деформиран и не мога да се отърва от чувството, че Западът си изигра по-добре картите. Принуди Изтока, тоест Москва, да приеме условията.

- Какви белези имаше за това?

- Деветдесета, деветдесет и първа аз бях началник на така наречената Инспекция разоръжаване. Две години преди това във Виена се водеха няколко преговора за намаляване на въоръженията и в двата блока. До 20 хиляди танка, числото за самолетите вече съм забравил, но намалението беше рязко. Тогава само Съветският съюз имаше над 50 хиляди танка. Представяте ли си! Те трябваше да ги редуцират до 20 хиляди. Самата конструкция на договора - условията, схемите, бяха така заложени, че се оказаха по-изгодни за Запада. Цялата конфигурация беше по-изгодна за Запада. Когато аз отидох в Москва 1982 година, това бяха така наречените застойни години. Същата година почина Брежнев. Тягостна обстановка. За кратко време починаха и наследниците му Андропов и Черненко. И тази голяма държава, която контролираше всичко в нашия блок, изпадна в колапс. Дойде Горбачов и се почувства раздвижване. Но вече нямаше кой знае какви полезни ходове и той - ще, не ще - трябваше да приеме ръката, която му подаваха другите двама „големи“ Рейгън и Тачър.

- Ако казвате, че са си изиграли добре картите, колко назад във времето е било това, преди да стане действителната промяна?

- Може би след години, когато се разсекретят всички документи, ще стане ясно.

- Колко време е необходимо, за да бъдат разсекретени тези документи? Колко десетилетия?

- Някъде между 30 и 50 години са нормалните срокове.

- Има да чакаме още.

- Малко. Още двадесетина години. Но има информация, която вероятно никога няма да бъде изнесена. И никога няма да разберем какво точно се е случило. Пък и не съм сигурен, че всичко трябва да се знае.

- Какво, например, не бива да се знае?

- Ще се върна на наша почва. Георги Марков. Ние знаем едната теза – това, което Западът конструира - КГБ, България, чадър и т.н. В същото време службите на Великобритания ревниво пазят своите тайни. И досега на българското следствие не е показано абсолютно нищо. Затова, с риск да разгневя някои, ще споделя своята теза, че той е бил двоен агент, разкрит и наказан.

- От кого?

- От тях, не от нас. „Задочни репортажи“ съм чел няколко пъти. Така и не видях тази злостна критика, която да ядоса чак толкова Тодор Живков.

- Напротив, тези репортажи се четяха по „Свободна Европа“ и макар заглушавани, се слушаха. И когато някой говори срещу Тодор Живков по радиото, по чужда радиостанция, това има могъщ ефект. Понеже у нас никой не смее да говори официално за вожда и учителя. Това бяха големите шамари върху режима.

- В приятелски кръг се разказваха какви ли не смешки за Тодор Живков. Имаше дори учредена награда „Златната решетка“.

- Не подценявайте силата на радиото.

- В никакъв случай. Аз също съм слушал „Свободна Европа“.

- Това бяха велики иронии срещу Живков.

- Винаги е интересно да чуеш друга гледна точка.

- Живков изобличен, подигран, окарикатурен, политиката му изобличена...

- Да вземем тогава „Люти чушки“ на Радой Ралин и Борис Димовски. Осмяха Живков и след това дълги години си бяха живи и здрави. Винаги можеше да им случи една катастрофа.

- Е, само това липсваше. Един известен български режисьор твърдеше, че Тодор Живков е привикал Ралин и Димовски и ги попитал: Другари, аз свиня ли съм. Бил присъствал на тази среща. Виждате колко „демократично“ е разрешил тази криза. Но да се върнем към вашата теза, че Западът е подал ръка на Горбачов.

- Да, защото Западът нямаше интерес от това напрежение, от тази компликация.

- Защо да няма интерес Москва окончателно да катастрофира?

- Ще се опитам да ви обясня. В 1979 година на есенната сесия на НАТО беше взето решение, в отговор на разполагането на съветските ракети 10/20 по източната граница, НАТО да разположи в Европа „Пършинг 2“ на мястото на „Пършинг 1“ и крилати ракети „Круз“. „Пършинг 1” имаха радиус на действие 600 километра и стигаха до Варшава, а „Пършинг 2“ летяха 2500 километра и можеха до поразят Москва. Крилатите ракети също имаха радиус на действие 2500 километра, но тяхното голямо предимство е, че летят ниско, следват релефа на местността, трудни са за откриване и са много опасни. Това решение на НАТО и волята да бъде реализирано бързо принуди Съветския съюз да тръгне на разговори, защото видя голяма опасност. До този момент Москва беше недосегаема. Тя беше извън обсега на оперативно-тактическите ракети. И Москва направи крачка назад. Първата крачка назад. Изтегли ракетите. Западът водеше в икономическото състезание, изтощаваше противника, но много е опасно да го натикаш в ъгъла и да не му дадеш алтернатива. Каква е гаранцията, че някой в отчаянието си няма да натисне червеното копче. А Русия, както е известно, притежава солиден ядрен арсенал. С постигнатия баланс беше отстранена опасността от ядрена война в Европа. И се тръгна полека лека към разведряване. Затова ми се струва, че този по-мек натиск е продължил и с други инструменти. И затова Горбачов е приел предложеното му сътрудничество.

- Защото е смятал, че постигнатото равновесие е взаимноизгодно?

- След като мина известно време и се реши, че разведряването е необратимо, възникна един друг проблем. Какво да се прави с тези огромни арсенали и с тези армии, които доскоро стояха една срещу друга и продължаваха да гълтат огромни средства, без да има нужда от тях. Рязкото съкращаване - както на Изток, така и на Запад, създаваше социални проблеми. Нашият вътрешен проблем беше какво да правим със 105-хилядната ни армия. Бюджетът издъхва, но част от генералитета е против каквито и да било съкращения. Докато Унгария и Чехия проявиха разум и постъпиха прагматично.

- Какво направиха?

- Ще ви дам един пример, вие ще си направите извода. 90-та година в Прага се създаде комисия по разоръжаването на страните от Варшавския договор. Трябваше да се споразумеем как да си разпределим двадесетте хиляди танка и еди колко си хиляди оръдия, самолети т.н. Аз бях в българската работна група. Ние имахме мандат, подписан от вицепрезидента генерал Семерджиев, че трябва на всяка цена да запазим 1750 танка, имахме 3500, без някой да каже за какво са ни тези 1750 танка. Какво ще ги правим? С кого ще водим война? Ние сме военни, ние сме дисциплинирани и настояваме за 1750 танка. Руснаците викат, вие луди ли сте, за какво са ви тия машини, дайте ги на нас, ние ще ви пазим. Не, не, не - 1750. И в деня, в който вече официално ще правим делбата, унгарците искат първи думата и казват: ние имаме право на 1200 танка, но искаме 700. Как седемстотин, викат руснаците, не искате останалите 500? Запишете ни 700 и останалите си ги делете, както искате, ние отиваме да се разхождаме... и унгарската делегация напусна срещата.

В момента знаете ли колко танка има българската армия? Осемдесет. И преди десет дни министър Каракачанов съобщи, че бил намерил пари да ремонтира десет от тях, което е голямо постижение. Заводът в Търговище имаше капацитет да ремонтира 450 танка годишно. А сега е събитие от национално значение, че ще се ремонтират десет. В началото на 90-те години с всичките му кризи и проблеми имаше квалифицирана работна ръка, професионално обучение, заводите ни, хубави или не чак толкова, работеха, в тях се трудеха хора, които имаха някаква квалификация. Всичко това, вместо да бъде подобрявано, беше крайно влошено. Хвалехме се, че имаме евтина и квалифицирана работна ръка. Огромна глупост. Сега имаме, и то недостатъчно, само работна ръка. Голяма част от квалифицираната се пенсионира, останалата замина в чужбина. Има ли професионално образование, няма ли, трудно може да се каже. В края на 70-те години коефициентът на професионално обучение в Щатите и в Германия е 13 и половина условни години. Нашият коефициент беше 7 и половина години. За да се вдигне този коефициент с една единица, са нужни седем години астрономическо време, през което да се обучават работниците. Значи ние сме били 50 години зад Германия тогава, а днес, вместо да сме скъсили това разстояние, то се е увеличило и затова сме на последно място. Оправданието за ниските заплати у нас е, че производителността на труда е ниска. И това е вярно. Тя е в пъти по-ниска, отколкото в Германия, Белгия, Холандия и т.н. Тя е по-ниска, защото нашият работник е два пъти по-неквалифициран. Освен индустрията, чехите, словаците, унгарците, поляците, за разлика от нас, запазиха и развиха и селското си стопанство. Структурата на селското стопанство. Ние по най-вандалски начин унищожихме ТКЗС и сега 15 фамилии владеят плодородната земя на България. Стопанството ни е монокултурно. Произвежда се най-вече зърно, което заминава за чужбина, и нито едно зрънце не се преработва.

- За да поддържаме толкова голяма армия, вероятно Турция е представлявала сериозна опасност.

- Ние бяхме съседи с Турция и нашата задача беше, при един евентуален конфликт, какъвто, слава Богу, не се случи, да издържим една седмица, докато пристигнат подкрепления.

- И всичко се повтаря. Сега отново говорим за задаваща се откъм Турция заплаха. Като се слага ударение върху тази заплаха, не става ли дума всъщност за етническия модел? Не наднича ли зад нея претенцията на ДПС да е големият помирител, а Доган - национален спасител? Това също е част от тревогата от заплахата, от безпокойствата, хайде така да го кажем.

- Аз, ща, не ща, слушам речите на Карадайъ в тази кампания. Тонът му е доста агресивен. Той непрекъснато повтаря, че спокойствието в страната се дължи на ДПС. Измислил е един лозунг „Заедност“. Не мога да разбера какво иска да каже. Този тон и тези претенции не са добри. Добре е, че говори на български, за да разбираме какво казва. У някои има чувство за вина. Подобно на това, което изпитват част от германците. Този комплекс за вина е причина за много от днешните проблеми на Германия. В България, въпреки извиненията, връщането на имената и какво ли не още, това не е достатъчно и искат още.

- А именно?

- Искат властта.

- Да видим как Ахмед Доган, както вие се изразявате, си изигра картите. Имали сте възможност да наблюдавате отблизо играта. Бил сте военен съветник на доктор Желев.

- Бях началник на разузнавателно направление и с президента Желев, като главнокомандващ, непрекъснато контактувах. Не съм бил част от екипа му. Димитър Луджев, преди да стане министър на отбраната, още като вицепремиер в правителството на Димитър Попов отговаряше за сигурността, стоеше много близо до президента Желев и се опитваше да му внушава своята гледна точка.

- Той по-късно беше уволнен.

- В СДС нещо не се разбраха, той подаде оставка и дойде Сталийски, който остана министър на отбраната до падането на правителството на Филип Димитров.

- Разкажете за прословутата оръжейна сделка с Македония, тъй като това е повод да се свика пресконференция на всички служби.

- Както казах в началото, ние с вътрешни дела не сме се занимавали и аз не съм присъствал на тази среща. Това беше конструкция на генерал Аспарухов - началник на Първо управление. Аз малко по-късно събрах две и две и разбрах, със закъснение, разбира се, че аферата е монтирана и е насочена срещу правителството на Филип Димитров. Имаше напрежение между Желев и Филип Димитров. Луджев направи някаква партия, направи се фронт; към него, не знам дали беше привлечен или сам се присламчи и Доган. Целта беше да се свали Филип Димитров. И ще ви кажа защо. Когато наследих разузнавателното направление и след един акт на министър Луджев от декември 1991 година, с който уволни всички офицери над 50-годишна възраст, всички служби в МО бяха обезглавени. Това бяха началниците на отдели, заместниците им, хора с опит. Аз, в една малко деликатна обстановка, му предложих да създам нова структура, за да работи службата. Оказа се, че службата няма правилник за работа при тия нови условия. Тя имаше, когато аз я заварих, една инструкция на Политбюро, една червена книжка, в която е написано какво е това военно разузнаване, какво трябва да се прави, как да се прави, задължения, права и т.н. И си казвам: ако сега някой ме попита, вие въз основа на какви документи работите, аз какво, да извадя постановлението на Политбюро ли? Ние трябва да имаме правилник. Написахме го. Запознах министър Сталийски. Споделих го и с Аспарухов, все пак сме две специални служби, за да си сверим часовниците. Ако искаш, казвам му, ще ти го дам да го прочетеш, защото ще го внасям в Министерски съвет. Да, вика той, и аз трябва да правя правилник - това се случва през септември - но няма да бързам, ще го правя след нова година.

- Имал е предвид нещо?

- Имал е предвид, че правителството ще падне. Казвам, аз нямам време да чакам и го внесох. Това заседание на Министерския съвет няма да го забравя никога.

Правилникът беше приет. Обаче върху мен остана петно, че моят правилник е приет от правителството на Филип Димитров, от лошото правителство, а не от следващото, което е по-доброто - на професор Беров. И тогава проумях, че Аспарухов е знаел за заверата, в която, както ви казах вече, не съм имал нито възможност, нито причини, още по-малко пък желание да участвам. Оказа се, че тази македонска оръжейна сделка беше скроена с бели конци. Но доведе до един непремерен ход на Филип Димитров да поиска вот на доверие, след като вече фронт срещу него беше образуван - БСП, ДПС и още няколко формирования, и е било ясно, че той ще загуби, както и стана.

- Излиза, че сделката е била претекст.

- В този период са минавали и през моята служба и предложения, и оферти за сътрудничество. Тогава на територията на България имаше огромно количество от въоръжени запаси, които очевидно нямаше да ни трябват в бъдеще. Някои хора решиха да спечелят пари. Какви ли не мушмороци се появиха, регистрираха фирми, мъчеха се да продават. През пролетта на 1992 година Сърбия призна независимостта на Македония, която, за разлика от Хърватия, получи независимост без война, но тръгвайки си от Македония, сръбската армия изнесе всичко, каквото можеше да изнесе, и македонците, млада държава, останаха, с извинение, по бели гащи. Нямаха и пари, а трябваше да търсят начин да се въоръжат. Интригата беше, че те ще закупят от нас едни огромни количества въоръжения, които не са за тях, а ще ги изнесат в Сърбия. На Сърбия обаче беше наложено ембарго. И тя отникъде не можеше да внесе оръжие. Всъщност, интригата е тази, че човек от правителството на Филип Димитров урежда Сърбия да получи българско въоръжение чрез Македония.

- Без това да е доказано?

- Не е доказано. Не е доказано, защото има едно огромно разминаване в сумите. Македонците искат да закупят едни сравнително скромни количества, а се говори за 200 милиона, които никой никога не е предлагал. Освен това, някакви дребни фирми се занимават с тия неща, повечето от тях разчитат на лични контакти, познати от двете страни на границата решили да спечелят от комисиони, но, в крайна сметка, един патрон не е продаден на Македония при цялата тази дандания. Но правителството на Филип Димитров си замина.

- А защо Желев се е поддал на Бриго Аспарухов?

- Нямам обяснение. Вижте, президентът Желев беше един честен човек. Без опит обаче. Научен работник, философ, който е работил в неговата си сфера, а политиката е сложно и много мръсно нещо. Когато попадна във водовъртежа, импровизирам, разбира се, Желев просто нямаше избор. Единствената служба, която можеше да го държи в течение, да го ориентира, беше тази на Бриго Аспарухов. Иначе оставаш сам, абсолютно сам. Сега вече архитектурата е променена. Това се случи в 2015 година. ДАНС, който е наследник на Националната служба за сигурност, още със създаването си беше подчинен на министър-председателя. В 2015 година премиерът събра пълния комплект служби с изключение на военното разузнаване. Имам представа как се управлява и контролира една такава служба и ми е много любопитно как Борисов намира време да контролира всички тия служби, да ги ръководи. Той носи непосредствена отговорност. Кога му остава време да се запознава със задачите им, да ги утвърждава, да контролира как се изпълняват - на ДАНС, на разузнаването, на техническите операции?

- Вероятно има щат?

- Аз участвах в създаването на новите закони за специалните служби. Прие се и един общ закон, който урежда взаимодействието между службите. В този закон е предвидено създаването на Съвет по сигурността към Министерския съвет. Той няма нищо общо с Консултативния съвет по национална сигурност, който е към президента.

Изпълнителната власт трябва да има свой оперативен орган, който, при определени обстоятелства, ако се прецени, че има риск за сигурността, трябва да го обсъди, да вземе съответните решения, да ги приведе в действие за разлика от консултативния съвет, който дава препоръки. Съветът към министерския съвет, чрез министерския съвет, може да дава задължителни за изпълнение разпореждания.

Назначен беше секретар по въпросите на сигурността към Министерския съвет. Законът предвижда и създаване на работен орган към този съвет, който да подготвя работата на съвета, както е прието в администрацията. Човек има, но работен орган все още няма. Въпросът е как всъщност се управляват тези служби?

- Управлява ги човек със свръх възможности.

- Явно е такъв.

- А твърди, че бил прост.

- Преструва се.

- Да се върнем към комплота срещу Филип Димитров. Давахте ли си сметка тогава, имаше ли белези, че Ахмед Доган е нещо много специално?

- Имах, разбира се, усещането, че ДПС е партия с определена тежест и че може да влияе на политиката; тя не случайно се пребори за ролята на балансьор. Тази роля Ахмед Доган вече я играе доста години с достойно за възхищение майсторство. Демонстрира висш пилотаж.

- Не защото има афинитет към подобна роля, а защото му е отредена?

- Ако някой навремето е подценявал Ахмед Доган, много е бъркал. Оказва се, че това е един изключително интелигентен и способен човек, който много добре е построил конструкцията, усетил е силата на партията, която създаде, и я е реализирал в живота. И не се намери никаква сила, която да се противопостави. Иван Костов се опита...

- Нарече ДПС проклятие.

- И успя за известно време да натика ДПС в ъгъла. Но 2001 година и той прояви недалновидност и безславно слезе от сцената. И ако е бил започнал някакъв процес ДПС да бъде поставено на мястото, което му се полага, той приключи. А в следващите години движението на Ахмед Доган, зад гърба на различни коалиционни партньори, създаде и своите обръчи от фирми, с които Доган откровено се гордее, и постигна първостепенна икономическа и политическа полза за себе си. И продължава да трупа дивиденти. А за да бъде успокоено общественото мнение, което Доган без съмнение презира, бутнаха му някаква ограда.

- По-скоро беше барбекю.

- Смела постъпка.

- Извърши я Борисов.

- Спомням си, че в началото на своята кариера, като главен секретар, и по-късно, когато направи партия, Борисов непрестанно говореше срещу Движението за права и свободи. Крайно време беше Доган да бъде наказан. Когато започна „голямата екскурзия“ и България се оказа в изолация дори от своите съюзници...

- Имате предвид, че Москва не одобряваше смяната на имената.

- И Москва, и другите соцстрани. Живков е имал среща с Геншер, външния министър на Западна Германия по онова време. Опитал се да оправдае възродителния процес с намерението да се унифицира нацията, да се сплоти. Геншер му казал: господин Живков, разбирам ви, но сте закъснял със сто години. Вероятно е имал предвид, че ако възродителният процес беше извършен преди сто години, всякакво чувство за вина щеше отдавна да е отшумяло и българите в смесените райони нямаше да живеят като наказани, нямаше да изкупуват чужда вина. Българите в районите с преобладаващо турско население се чувстват изолирани, изоставени, обречени и са принудени да се изселват. Там трудно можеш да си купиш и хляб на български език. Властта се хвали с етнически модел, който се основава, както вече казах, на добрата воля на една етническа партия, която в много отношения ми напомня на БКП. Независимо дали си българин или турчин, ако искаш да прогресираш политически и материално, трябва да си член на движението. И колкото си по-активен, толкова по бързо ще просперираш. И докато българските партии се бореха помежду си, ДПС богатееше. Затова в райони, в които никога не е имало турско население, стотици и хиляди гласуват за Ахмед Доган.

- Вие сте бил министър на вътрешните работи в служебното правителство на Ренета Инджова. Тази, ако ми разрешите, ваша политическа авантюра е и в спомените на заместник-главния прокурор Иван Гешев. Той като новоизпечен оперативен работник в пето районно управление на МВР бил ужасен от мутризацията на страната по време на вашето управление.

- Това никъде не съм го срещал.

- Казал го е в интервю по националната телевизия.

- Ще го проверя. Вероятно Иван Гешев е имал предвид една моя среща с Васил Божков. Божков, вече излязъл от „Магурата“, помоли да го приема и аз го приех. Формалният повод беше, че срещу него е извършен атентат, а полицията не е обърнала внимание. Останах обаче с впечатлението, че искаше лично да се запознаем. Характерно за този тип хора е, след като веднъж си го приел, да смята, че вече сте приятели. След това, спомням си, беше почивен ден, обажда ми се в къщи по петолъчката дежурният и докладва, че в Петрич Васил Божков и Живко Фашиста, една мутра от града, щели да се гърмят. Местната полиция не знаела какво да прави. Заповядах му да се обади на началника на управлението в Петрич и да му каже, че съм разпоредил да хване Васил Божков, да го качи на една полицейска кола, да го върне в София и Божков да си плати по тарифата на таксиметровите превози.

- Не разбирам защо трябва да питат вас как да постъпят. Не е ли естествено сами да се сетят?

- Не.

- Не? А те като на дуел са щели да се стрелят?

- Не мога да кажа какво точно е щяло да се случи, но има един куп убити при подобни ситуации. Това беше към края на мандата, изборите бяха минали, БСП се бавеше със съставянето на правителство, аз чаках с нетърпение да приключи мандата на правителството и моята егоистична мисъл беше - колкото по-малко са проблемите, толкова по-тихо ще приключи, както вие казахте, авантюрата ми в МВР.

- Въпросът обаче остава. Кой създаде тези групировки?

- Когато поех МВР, групировките вече съществуваха. Службите имаха за задача да изяснят какво точно представляват, кои участват и да се противодейства. Наш служител се беше срещнал с един от главатарите, така да се каже. Той му казал: Чудя се как държавата още ни търпи. Ние знаем, че ако вие решите, във всеки един момент можете да ни отрежете главите. Оставили сте ни да действаме и ние си действаме. Смята се, че са създадени от бившите специални служби, но на категорично доказателство не съм попадал. Било свързано с парични потоци. Едва ли не на Андрей Луканов се преписва тая заслуга. Но факт е, че държавата ги търпеше. Или нямаше достатъчно кураж, или нямаше достатъчно ресурс, а вероятно и двете, но да се започне война беше много опасно. Това означаваше да започне стрелба по улиците.

- И само след години някои от тези, може би най-агресивните, най-предприемчивите и смелите, вече не са на улицата, а в лъскави офиси, собственици са на преуспяващи фирми.

- И най умните. Децата им учат в Лондон, сватосват се с интересни политици.

- Кого имате предвид?

- Въпросния мой приятел в кавички Васил Божков. Синът му е щастливо женен за дъщерята на Софиянски. И сега ние не виждаме нищо лошо в това. След като навремето не е имало кой да го хване за ухото и да го постави на мястото, което заслужава, сега какво можем да направим? Сега говорим в минало време...

- И питаме защо съществуваше този модел. Защо преминахме през него и най-вече свършил ли е наистина...

- За мен една много важна причина е, че имаше масови чистки в службите. Уволнените не бяха лекари, а специалисти в областта на сигурността. И притиснати от нуждата, какво им оставаше друго, освен да минат, разбира се, не всички, от другата страна на барикадата със своите умения и „ноу хау“, което от столетия е едно също, само техническите средства се усъвършенстват. И се оказа, че някои от тези групировки са си създали студия за подслушване с много по-съвършена апаратура, отколкото тази в МВР. И по никакъв начин не може да им се противодейства, защото техниката е скъпа, а пари нямаше. И до ден днешен 90% от бюджета на МВР отива за заплати. Какво да говорим за осигуряване на дейността, за капиталови разходи и всякакви други. 30 години след прехода. Обещава се десетпроцентно увеличение на заплатите. Ако бюджетът се увеличи само с десет процента, пак всичко останало ще остане същото. Мотивацията за служба в МВР и армията не е само заплатата. Мотивация е и формата, мотивация са и условията на труд, с каква техника разполагаш.

- Не се съмнявам, че вие лично не сте ги обгрижвали всичките тези групировки, но впоследствие стана ясно, че много от така наречените мутри са били в колаборация със службите. Значи някой друг ги е обгрижвал.

- Разбрах го по-късно във връзка с един скандал. В автомобила на известен бизнесмен беше открита синя лампа. Тогава издадох заповед всички раздадени на цивилни лица сини лампи да бъдат иззети. Не стана ясно как точно са придобити, но лампите бяха прибрани.

- Коментирайте, от гледна точка на националната сигурност, тази неистова кампания по утвърждаването на Иван Гешев за главен прокурор. И съвършено закономерните знаци, които той дава, че е изкушен да играе политическа игра. Това не е ли криза, която обещава да се развие и да причини големи неприятности на самото функциониране на съдебната система?

- Това, което прави впечатление, но мен лично ме смущава, е, че той като заместник-главен прокурор трябва да е начело на всички акции, за да ни покаже как се води борба с организираната престъпност. Винаги съм смятал, че административният ръководител трябва да създаде условия на своите подчинени да си вършат ефективно работата, а не той да е начело. Както не може началникът на пожарната да държи маркуча и да гаси пожара пред камерите. Името на Иван Гешев особено нашумя покрай случая с Иванчева. Не му беше мястото на улицата с жълта жилетка пред камерите. Този стремеж за публичност не отива на заместник- главен прокурор, камо ли на главен. Пред публиката, пред камерите трябва да се излезе, когато вече има безспорен резултат. Работата трябва да се върши тихо, дискретно, защото какво правиш, ако си допуснал грешка? Как се дава заден ход? Не знам какво е очаквал от този шумен, публичен, унижаващ две жени, арест.

- Какво ви говори съобщението, че господата Цацаров и Гешев са били на инструктаж в САЩ?

- Не знам дали е било инструктаж, но фактът, че са приети в САЩ, означава, че този съюзник, тази страна одобрява предложената кандидатура. Когато в съседна страна се провеждат избори и спечели партия, която не се харесва на съседите, те заявяват, че ще работят със законно избраното правителство независимо от коя партия е то. С това посещение САЩ казват: ние ще работим с Иван Гешев. Не мога да разбера обаче защо посещението се пазеше в тайна. Няма логично обяснение такива публични фигури с такава значимост и тежест, барабар с тях и шефовете на специалните служби, да пътуват секретно.

- Как смятате, Македония не се ли превърна в капан, в който България влезе с голям ентусиазъм?

- Когато подписахме договора за добросъседство с Македония, аз бях категоричен, че с него започват и проблемите за България. За Македония и договорът с България, и Преспанският договор бяха трамплин за влизане в НАТО и започване на преговори с ЕС. За НАТО се случи, но това, на което ние бяхме заложили и искахме да се случи, то никога няма да се случи. Нашата грешка е, че в 1992 година прибързано признахме Македония. Имаше предупреждение от Европа. Имаше комисия, която анализираше проблемите с Югославия. Препоръката беше да не се бърза. Аз бях на съвещанието при президента Желев. Стефан Тафров като зам.-министър на външните работи беше на посещение в Германия и оттам се беше обадил да не бързаме. Но никой не се съобрази. Бързахме да се ударим в гърдите, че първи сме я признали, като се надявахме на някаква благодарност. И от тогава досега берем плодовете на това прибързано решение.

- Борисов - медиатор между ЕС и Ердоган. Възможно ли е?

- Там в Брюксел трябва да светне някаква лампа в главите на партньорите, че ние сме малка, бедна и слаба страна и не можем да решаваме такива глобални проблеми сами.

- Възможна ли беше, вместо Борисов да се явява говорител на Ердоган, да заявим по-твърда позиция?

- Да, но ако и Европа беше заявила твърда позиция. Европа пропусна момента да играе опозиция на силата още с договора за бежанците. Никой не се съобразява с него. Дори Дъблинският протокол, който поставя страните, които са външна граница на съюза, в изключително неравноправно положение, не се променя. И ние, ако спазваме стриктно протокола и регистрираме всеки бежанец, той става вечно наш. Той може да замине за Германия, но Германия във всеки един момент е в правото си да ни го върне. Впрочем, Австрия ни връща годишно около 300 човека. Добре че България не е привлекателна страна и те намират начин да се измъкнат. И Борисов по един типично балкански маниер, научен вероятно от този, когото той известно време охраняваше, предпочита да се снишава.

23 октомври 2019 г.

Ролинг Стоунс, 1964 г.

Кой кара твоя самолет?[1]

Безпрецедентното количество от положителна енергия, произведено от Бийтълс, трябваше да бъде заземено, за да не изгори на халос. За целта бе необходимо нещо, което да постави този положителен ефект в перспектива – и това нещо бяха Ролинг Стоунс.

Ролинг Стоунс бяха сериозно антисоциални. Те не се усмихваха. Не носеха сценична униформа. Бяха винаги груби или саркастични по адрес на други групи и изпълнители. Отказваха да махат на публиката от въртящата се сцена на лондонския „Паладиум". Отказаха да сложат името си на обложката на дебютния си албум, явно правейки си сметка, че петте застрашителни лица ще бъдат достатъчно известни, за да се продава – а който не ги познава, той просто не се броеше. Обичаха да стоят отпуснати, с присмехулно изражение на лицата, мънкаха под носа си и отказваха да обясняват каквото и да било.

Накратко, те отказваха да играят по правилата. Дори Бийтълс и Елвис бяха готови да играят донякъде играта на шоубизнеса, пеейки на някое куче или усмихвайки се по посока на кралската ложа. Ролинг Стоунс бяха концентрат от гняв, недоволство, неприязън и власт, заради което бяха обичани или мразени, истински мразени.

Цялата тази тъмна енергия беше впрегната и оркестрирана от техния мениджър и ментор **Андрю Олдам**. Олдам беше един висок, кльощав деветнайсетгодишен младок със сламена коса, който се отказва от певческата си кариера, след като се проваля с изпълнението на *Tell Laura I Love Her* в своето училище. Известно време той се занимава с пиар на един певец на име Марк Уинтър, а след това, което е по-интересно, и на мениджъра на Бийтълс, Браян Епстайн. Той проумява, че космическата енергия, отприщена от Бийтълс и единодушно приета от истаблишмента, може да причини и пожар. Олдам се заема да намери съответния гръмоотвод и така една вечер през 1963 попада на концерт на Ролинг Стоунс в Ричмонд, Съри.

Това, на което става свидетел на сцената в Стейшън хотел, е видение на бъдещето, съвършен коктейл от шум и образ. Трима орачи на заден план – Уайман, Уотс, Стюарт[2], с три звезди – Джагър, Ричардс, Джоунс – на преден план, които свирят електрифицирани кавъри на Бо Дидли пред една постбитническа публика. Само че Стоунс са от друга класа в сравнение с английските Р&Б групи от онова време, като Бърдс[3] или Прити Тингс, което се дължи на режещия китарен синхрон между Джоунс и Ричардс, и най-вече на техния певец, едробърнестия Мик Джагър с неговата животинска андрогенност.

Макар че Олдам е по-млад от тях и всъщност изобщо не познава зараждащата се британска Р&Б сцена, той се влюбва от пръв поглед и сграбчва своя шанс. Стоунс са се появили преди една година и имат вече известна репутация, от която за тях падат само финансови трохи. Олдам ги омагьосва и им казва, че още утре може да им издейства звукозаписен договор. Той е изучил своя занаят от киното, от гледането на Лорънс Харви в „Експресо Бонго" и Тони Къртис в „Сладкият аромат на успеха", и е изключително целенасочен и енергичен. Олдам им обяснява, че за всеки младеж, който копнее за Бийтълс, има друг, на когото изобщо не му пука за тях и който иска своя собствена група. Той им набива в главите, че те именно са тази група, че са богоизбраните – и те незабавно му повярват.

До този момент Ролинг Стоунс са групата на блус пуриста Браян Джоунс с неговата разкошна руса грива и бебешко лице. „Беше много чист и подреден", спомня си приятелката му Линда Лорънс, „докато около другите беше голям безпорядък". Може би Стоунс щяха да стигнат донякъде под егидата на Браян и без Андрю Олдам, но най-вероятно щяха да отбележат 50-годишния си юбилей с концерт пред няколко десетки носталгични пенсионери.

С появата на Олдам, който надушва техния потенциал, фокусът се измества върху певеца Мик Джагър и китариста Кийт Ричардс. На сцената Джагър е неописуема гледка, въртиопашка с широко отворени очи и нагли, предизвикателни устни. Ричардс е един хлапак с големи уши и глуповата усмивка, но от тази недохранена фигура Олдам долавя излъчване на реална заплаха. „Те станаха всичко онова, което исках да станат", твърди Олдам. А на първо място, иска Стоунс да станат анти-Бийтълс.

Без да губи време, той започва да захранва жадната за сензации преса със заглавия от сорта на „Бихте ли позволили на дъщеря си да излиза с някой от Ролинг Стоунс?". През 60-те да се появиш на сцената с ежедневните си дрехи е просто табу; Олдам умножава десетократно небрежността, която вижда в Ричмонд, и така ги превръща в пословичните лоши момчета. Освен това, той изхвърля от снимките нефотогеничния Иън Стюарт, който обаче, макар и скрит за публиката, остава верен на групата до края на живота си. С благословията на Олдам, Стоунс започват да си търсят белята и накрая я намират. През 1965 те са призовани пред съда, след като Бил Уайман опикава вратата на един гараж;615 станалият свидетел на случката служител в съседната бензиностанция го описва като „чудовище с дълга сплъстена коса и тъмни очила". Уайман се защитава с аргумента, че имал проблеми с пикочния мехур, но въпреки това, всички членове на състава са глобени по 15 гвинеи[4]; като имаме предвид, че Елвис беше вкаран в казармата, само и само да бъде махнат от телевизионния екран, Стоунс се отървават леко на първо време.

Посред цялата скандална шумотевица около тях, те станаха изключителни като група и като автори на песни. Стоунс трансформираха своята фокусирана в блус-сноберията агресия в най-безпощадния, режещ саунд, чуван дотогава в Британия, и така се превърнаха, както Олдам винаги беше знаел, в най-неизбежната сила в поп музиката освен Бийтълс.

В музикално отношение техните начални стъпки са неуверени, макар че изкачването им в класациите е постоянно: *Come On* влиза в Топ 30 в края на 1963, *I Wanna Be Your Man* стига до Топ 20, *Not Fade Away* до Топ 5, а *It's All Over Now* ги издига до № 1 през късното лято на 1964. До този момент композициите с марката Джагър/Ричардс са просто преработки на стари блус и Р&Б парчета и не стават за първа страна на сингълите им. Олдам предлага някои от по-обещаващите им ранни композиции на други певци и *That Girl Belongs To Yesterday* в изпълнението на Джийн Питни влиза в британския Топ 10. Някои от техните кавъри бяха вълшебни – виещата кода на Кийт прави версията им на *It's All Over Now* много по-убедителна от оригинала на Валентинос, - докато други не допринесоха с нищо за прогреса на попа. *Little Red Rooster,* например, не беше нищо повече от типично блус парче от американския Юг в изпълнение на група ентусиасти от Лондон (макар че стигна до № 1 в Британия и беше изместено от *I Feel Fine* на Бийтълс с неговата нечувана дотогава фийдбек китарна интродукция; на този етап нямаше съмнение кои са иноваторите).

Стоунс бяха първите, които открито се обявиха за поп сноби и аутсайдери и които открито се гордееха с това. Освен туй, те умишлено се правеха на наивни. „Ние не сме Боб Дилън", казва Джагър пред „New Musical Express", дешифрирайки *Nineteenth Nervous Breakdown* през 1966. „Не означава нищо. Става дума за едно нервозно копеле. Първо ми хрумна заглавието, звучеше добре". Що се отнася до киното: „Ние няма да тръгнем да правим филми като тези на Бийтълс", изръмжава Джагър пред журналист от „Melody Maker": „Ние не сме комедианти. Аз не мога да си представя, например, Ринго с пистолет в ръката, готов да застреля някого. Но мисля, че няма да се учудите особено, ако видите как Браян го прави".

Младежкият авторитет, който Стоунс интуитивно притежаваха – и който липсваше дори на Бийтълс, - беше резултат не от познаването на целия каталог на Мъди Уотърс, а от тоталния контрол върху собствения им имидж, саунд и медиен ракурс – още от самото начало: Олдам беше продуцент на техните плочи и дизайнер на обложките им, докато Джагър и Ричардс се грижеха да няма никаква пантомима, никакво синхронизирано клатене на главите на сцената, нищо предсказуемо. Всичко това беше много завладяващо.

Техният пръв сингъл за 1965 *The Last Time* е и техният пръв авторски сингъл[5] - моментът, в който те напълно оправдават раздувките на своя мениджър. Невероятният за една група от Кент саунд се дължи до голяма степен на факта, че плочата е записана в едно от водещите американски студия (RCA в Лос Анжелис) със съдействието на един от водещите американски аранжьори (Джак Ницше, дясната ръка на Фил Спектър). Те успяват да създадат усещането за светлина и пространство, фона, на който слушателят бива засмукан от китарния вихър с неспирно сучещия се спирален риф, произвеждан от китарата на Кийт Ричардс[6]. Оттук нататък Стоунс стават неудържими: *Satisfaction* (техният манифест и пръв хит в САЩ), *Get Off of My Cloud* (техният най-минималистичен), *Nineteenth Nervous Breakdown* (техният най-истеричен) и накрая, през славното лято на Световното първенство по футбол 1966, *Paint It Black*.

По това време те принадлежат вече към каймака на лондонското общество и са любимци на *rive gauche*[7], те са върхът на модата и порока и създават най-добрите си мизантропски плочи. Те не обясняват нищо, избягват да отварят публично уста, ала въпреки това биват засипвани с похвали и потупване по рамото. Безизразните им лица бяха празна стена, на която феновете можеха да драскат всевъзможни лозунги - от маоистки мъдрости до „учителите са гадни", докато за истаблишмента те бяха обект на ненавист, виновници за всичко - от задълбочаващата се наркомания и бременността сред тийнейджърите до лошите маниери на жвакащата дъвка продавачка в близкия супермаркет. От друга страна, техният статут на аутсайдери им придаваше нещо от ореола на Байрон, Блейк или Де Куинси; гаджетата им бяха най-вулгарните, най-секси и най-главозамайващи момичета на Лондон.

През 1967 полицията извърши изненадващ нарко-обиск в дома на Ричардс. На пресата бяха подхвърлени шокиращи подробности: приятелката на Джагър била гола, с блокче „Марс" между бедрата. Това беше координирана акция против всичко, което хората си представяха, че Стоунс символизират, против тяхното безметежно веселие, против младостта им. Седмица преди това *News of the World* бе изфабрикувал някаква история за Джагър, който уж съблазнявал момичетата с наркотици. Всичко бе подготвено и този път работата беше сериозна. С представянето си пред съда Кийт Ричардс стана герой на контракултурата. Облечен като кръстоска между денди и разбойник, той заяви на обвинителя: „Ние не сме старци и не ни е грижа за жалкия ви морал". Той бе осъден на една година затвор, Джагър - на три месеца. Редакционна статия на „Таймс"[8] допринесе за анулиране на присъдата, ала белята бе сторена.

Следващият сингъл на групата, психеделичното, застрашително, красиво, ала забравимо парче *We Love You*, спря непосредствено под кота № 1. Олдам и Джагър започнаха да се джафкат като семейна двойка и малко след това се разделиха. Тяхната месианска авантюра бе приключила. По-късно Олдам обяснява: „Ти нямаше никакъв барометър, освен Хитлер или Исус" – каквото и да означава това.

През 1968 Стоунс се завръщат към корените си, като се прегрупират, изхвърлят Олдам и тотално наркотизиралия се Джоунс, и превъзмогват авантюристичната си жилка. Първоначално те стават по-мрачни, по блус ориентирани, а възроденото им самочувствие допринася за създаването на някои от техните най-добри песни, като *Jumpin´ Jack Flash, Sympathy for the Devil, Gimme Shelter, You Can´t Always Get What You Want*. Към началото на 1970-те те имат вече свое собствено лого, официална търговска мрежа за разпространение на техните продукти, дори свой лозунг: „It's Only Rock 'n Roll!".

До голяма степен те станаха друга група през 70-те. Без Джоунс, те никога повече не използваха цитра, окарина или табла. Без Олдам, те станаха постепенно пародия на самите себе си. Стоунс от средата на 60-те бяха една невероятно фокусирана поп група; като пренебрегнаха правило номер едно на своя ментор, те станаха предсказуеми.

Стоунс бяха олицетворението на Бартълби[9] в модерния поп, на които можеше да се гледа или като на рефюзници[10], площадни бунтари или – четирийсет години по-късно – като на либертарианци, аватари на новата десница. Същевременно те носят косвена вина за някои от най-неприятните страни на модерния поп; тяхното предизвикателно безгрижие се възприе от стотици други групи през последните четирийсет години, от Дорс нататък, като маска за летаргията, отегчението или просто глуповатата детинщина; това беше серийна злоупотреба с понятието „рокендрол".

Някои хора дефинираха своя светоглед, изхождайки от това дали предпочитат Бийтълс или Ролинг Стоунс. Феновете на Стоунс смятаха Бийтълс за възпитани, белохлебни, истаблишмент, лека категория, докато на себе си гледаха като на артистични авантюристи, симпатизанти на долните класи, бунтарски настроени аутсайдери, тежка категория. Те смятаха, че Бийтълс са поп, а Стоунс са рок. Това беше първото важно разцепление в модерната поп музика, което не след дълго се превърна в бездна.

Боб Стенли

Превод от английски **Стоян Гяуров**

Bob Stanley, *Who´s Driving Your Plane?*, в: Yeah Yeah Yeah. The Story of Modern Pop (2013).

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

K

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Христо Буцев

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441

1 ***Who's Driving Your Plane?*, песен на Ролинг Стоунс, втора страна на сингъла *Have You Seen Your Mother Baby, Standing in the Shadow?*, излязъл през септември 1966.**

2 Иън Стюарт (1938-85), шотландски пианист и съосновател на Ролинг Стоунс; през май 1963 е отстранен от състава по настояване на Олдам, но участва в много студийни записи до края на живота си.

3 The Birds, лондонска Р&Б група, сформирана през 1964, която записва само една дузина песни; нейният най-известен член е Рони Уд, който едно десетилетие по-късно се присъединява към Ролинг Стоунс.

4 Гвинея – британска монета на стойност 21 шилинга (1 паунд и 1 шилинг); заменена от паунда при въвеждането на десетичната парична система през 1971.

5 И трети № 1.

6 Запазени документални кадри от онова време и изказвания на самия Ричардс навеждат на извода, че всъщност рифът се изпълнява от Браян Джоунс, докато Ричардс свири солото.

7 Левият бряг (на Сена), олицетворение на бохемство, контракултура и креативност.

8 Написана от главния редактор Уилям Рийс-Мог, който заявява, че Ричардс и Джагър са били осъдени за това, което са и което символизират, а не за това, което са извършили.

9 Герой на Мелвил от разказа „Бартълби писарят", символ на безмълвна, упорита съпротива и бунтарство.

10 Рефюзник (от англ. дума *refuse* - отказвам), гражданин на бившия СССР, обикновено евреин, комуто е било отказано да емигрира, в по-широк смисъл - противник на режима; на руски – отказник.